



N<sup>o</sup> 4047-411



GIVEN BY

*Lawrence Fund*









TALIA·MVSTICALE·  
MODERNA·

TANCREDI MANTOVANI

4047.411

ANGELO  
MARIANI



TIETA EDITRICE "AVSONIA"

**CASA EDITRICE "AUSONIA,"**

ROMA (7) - Convertite 8 - Tel. 10-197

**" L'ITALIA MUSICALE MODERNA "**

**Collezione di Biografie e Monografie musicali**

(Sec. XIX e XX)

diretta da **ALBERTO DE ANGELIS**

Sono fino ad ora assicurati alla presente Collezione i seguenti volumi:

**GIULIO FARA.** - L'anima musicale d'Italia. La canzone del popolo con numerosi esempi musicali (pubblicato). L. 5,00.

**S. A. LUCIANI.** - La rinascita del dramma. Saggio sul teatro musicale (pubblicato) - L. 5,00.

**GINO MONALDI** - Cantanti e virati celebri del Teatro Italiano (pubblicato) - L. 3,50.

**ARNALDO BONAVENTURA.** - Violinisti italiani dei sec. XIX e XX.

**GUIDO PANNAIN.** - Musica e musicisti in Napoli nei sec. XIX e XX (di prossima pubblicazione).

**ALBERTO DE ANGELIS** - Domenico Mustafà:

1° vol. - La Cappella Sistina.

2° vol. - La Società Musicale romana.

**FRANCESCO SANTOLIVIDO** - Caratteri della musica italiana. Musicisti stranieri visti da un italiano.

**PAOLO GUERRINI** - Storia della Musica Sacra in Italia nei secoli XIX e XX.

**GIULIO SILVA** - Decadenza e rinascimento dell'arte del canto.

**GIOVANNI TEBALDINI** - Amilcare Ponchielli.

**ALBERTO GASCO** - Don Lorenzo Perosi.

**CARLO GATTI** - Alfredo Catalani.

**GIORGIO BARINI** - Giovanni Sgambati.

**RAFFAELLO DE RENZIS** - Giacomo Puccini.

**ELISABETTA ODDONE SULLI** - Gaetano Coronaro. (pubblicato). - L. 5,00.

**G. M. GATTI** - Riccardo Zandonai.

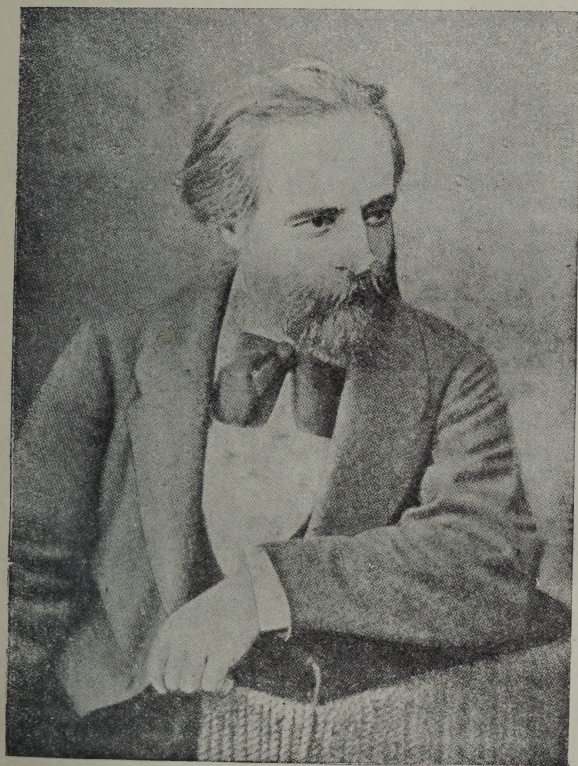
**Luigi Orsini** - M. E. Bossi.

— - Librettisti italiani dei secoli XIX e XX.









Angelo Mariani

4885









TANCREDI MANTOVANI

---

4647.4

# Angelo Mariani



AUSONIA  
ROMA - MCMXXI



Manfredi

June 17, 1921

Dear Sir,

I have the honor to acknowledge the receipt of your letter of the 14th inst.

and in reply to inform you that the same has been forwarded to the proper authorities for their consideration.

---

---

Nella vita musicale italiana della seconda metà dell'ottocento emerge la figura di Angelo Mariani, che fu il rinnovatore geniale e fecondo delle nostre orchestre teatrali e di esse il direttore più insigne, non uguagliato in allora, nè forse di poi superato, acclamato e prediletto dal pubblico non men degli operisti più illustri di quel fiorento periodo che potè vantare Meyerbeer, Gounod, Verdi e Wagner, dei quali egli fu interprete sommo, divulgatore incomparabile.

Pure, tutta l'opera di un direttore d'orchestra, per quanto valoroso e celebrato, è strettamente legata all'esistenza di lui, o al più sopravvive nei ricordi personali dei contemporanei. La realtà del valore e della rinomanza di un maestro direttore si attenua e man mano dilegua nel succedersi dei nuovi tempi, poichè non lascia quella traccia tangibile e durevole, che a volta è orma immortale, come appunto avviene agli artisti creatori di opere insigni.

Mi piacque per ciò di seguire il consiglio autorevole ed opportuno di Corrado Ricci, il quale

m'incoraggiava a raccogliere ed illustrare le più interessanti notizie biografiche, i più notevoli ricordi artistici in torno al celebrato Maestro ad a pubblicarle mentre è ancor viva e vibrante l'eco della fama di lui, e dell'opera sua rimangono tutta via superstiti testimoni e ammiratori sempre memori.

Frutto delle mie diligenti, amorevoli indagini è questo studio biografico e critico, che licenzio per le stampe quale modesto tributo di omaggio nella ricorrenza centenaria della nascita del musicista illustre, e che confido possa rappresentare in modo evidente e completo la nobile figura di lui nel tempo e nell'ambiente in cui visse ed operò, nella rievocazione cioè di un periodo della vita musicale italiana assai interessante per gli avvenimenti che si seguirono e per le persone che vi ebbero parte.

\*  
\* \*

La biografia di Angelo Mariani non offre, nei primi anni, alcun dato di notevole importanza o di particolare interesse; è semplice, comune e può compendiarsi in pochi tratti.

Egli nacque da famiglia di assai modesta condizione sociale il 12 ottobre 1821, a Ravenna, nella casetta dell'allora vicolo Paiuncolo, n. 150,



oggi via Camillo Moriggia, n. 1<sup>1</sup>. Ebbe l'istruzione elementare nella scuola di un prete e non dimostrò precocità d'ingegno, nè forse soverchio amore allo studio; solo manifestava una spiccata tendenza per la musica, onde i parenti ebbero la buona idea di mandarlo alla civica scuola filarmonica, dove intraprese lo studio degli elementi teorici e del violino col maestro Pietro Casolini, passando poi sotto la guida di Giovanni Nostini, che godeva meritata reputazione di buon violinista.

In seguito ai promettenti risultati che il ragazzo dava nello studio, Don Antonio Tarlazzi, prefetto delle scuole pubbliche, lo raccomandò all'abate Gerolamo Roberti, maestro di Cappella della Metropolitana di Ravenna, allievo del dotto Padre Stanislao Mattei, onde lo istruisse nel contrappunto. L'educazione musicale del giovine Mariani si completò e perfezionò, specialmente nel

---

<sup>1</sup> Su la facciata della casa dove il Mariani vide la luce venne collocata la seguente epigrafe, dettata da Filippo Mordani:

« IN QUESTA UMILE CASA - L'ANNO MDCCCXXI - NACQUE  
ANGELO MARIANI - CONCERTATORE E DIRETTORE DI  
MUSICA - UNICO INSUPERABILE - IL QUALE INTERPRETANDO  
PRODIGIOSAMENTE - LE OPERE DEI GRANDI MAESTRI ITA-  
LIANI E STRANIERI - DA LUI POSTE SULLE SCENE - DESTÒ  
NELLE GENTI DI QUASI TUTTA EUROPA - DILETTO E ME-  
RAVIGLIA ».

campo pratico del teatro, a Bologna, la città che doveva poi con trionfali successi consacrare la fama dell'artista insigne.

A vent'anni Angelo Mariani andò a dirigere la banda musicale di Sant'Agata Feltria; e così diedesi ad istruire allievi in ogni specie di istrumenti a fiato.

In allora il giovane maestro non conosceva che il violino ed il pianoforte; pure nel breve giro di pochi mesi riuscì a conoscere praticamente ed a poter insegnare gli strumenti di banda, dai legni agli ottoni.

Non inutili furono quelle fatiche, perchè da esse apprese cognizioni pratiche, delle quali ebbe a giovarsi non poco nella sua futura carriera direttoriale.

Recatosi poi nel 1843 a Macerata, scritturato quale violino per la « stagione » di opera, ebbe l'opportunità di far eseguire in quel teatro due sinfonie e un concerto, a sei istrumenti obbligati, delle quali composizioni, assai applaudite, si parla con molta lode in un articolo pubblicato dal *Messaggero Bolognese*. Di quelle sinfonie l'autore ne inviò una in omaggio a Gioacchino Rossini, in allora dimorante a Bologna, dove teneva la direzione di quel Liceo musicale, e ne ricevè una lusinghiera risposta, auspicato battesimo artistico dell'esordiente maestro.

Ecco la lettera :

« Pregiatissimo Sig. Mariani

« Ho fatto far copia della di lei *Sinfonia in sol minore* per eseguirla nei prossimi esercizi od accademie di questo liceo.

« Il suo lavoro è rimarchevole considerandolo specialmente come lavoro di un esordiente. Bello è il piano, logica la condotta e felicissimi i pensieri. Di questa sua bella composizione voglia aggradire i rallegramenti di chi si pregia dirsi

« Suo devotissimo servo

« GIOACCHINO ROSSINI

« *Bologna, il 16 agosto 1844* ».

Desideroso di intraprendere la carriera del direttore d'orchestra, egli potè realizzare a ventitre anni l'ardente sua aspirazione, ottenendo una scrittura al teatro di Messina, ove doveva dirigere la *Saffo* di Pacini, nel carnevale 1844. Ma non fu senza contrasti che egli potè raggiungere l'ambito intento, perchè i professori dell'orchestra messinese si erano tenacemente opposti a suonare sotto la direzione di un *ragazzo forestiero*.

Il merito del giovane maestro prevalse e al fine s'impose; nè mancarono le lusinghiere attestazioni del pubblico e dell'*Accademia filarmonica* che invitò il Mariani a dirigere vari concerti coronati da brillante successo. Inoltre il Principe De Liguori, intendente generale della provincia, gli diede incarico di scrivere delle marcie e delle fantasie per la banda del R. Orfanotrofio, e quei pezzi ottennero tanta voga che gli stessi oppo-

sitori del *ragazzo forestiero* finirono per riconoscerne il vero merito.

Nello stesso anno 1844, come ricorda un'epigrafe pubblicata a cura « dell'amico Pellegrino Salvolini, medico chirurgo » <sup>1</sup> il Consiglio dell'Accademia Filarmonica di Faenza conferiva per chiamata al Mariani la nomina di maestro di violino in quella civica scuola di musica.

Ma egli non rimase lungo tempo ad insegnare, chè la sua vocazione lo chiamava ad altra e più brillante mèta.

In fatti nel maggio del '46 si recò a Milano. e di là cominciò la sua vera ininterrotta carriera « debuttando » come direttore al vecchio « Teatro Re », dove si eseguirono i *Foscari* con la Bosio, il Corsi e il Volpini, tre esordienti destinati essi pure a bell'avvenire.

L'accorto e intraprendente impresario Angelo Boracchi riconobbe subito il valore del giovane Mariani e lo scritturò per l'autunno al teatro « Carcano ». In quella stagione diresse i *Lombardi*; e poi chè in allora il direttore d'orchestra era il primo violino, il Mariani si fece apprezzare anche quale violinista nel famoso *a solo*, di cui ogni sera il pubblico chiedeva la replica.

---

<sup>1</sup> Comunicazione cortese del dott. cav. Carlo Piancastelli di Fusignano.



Nella successiva primavera 1847 il Boracchi richiamò il suo maestro al « Carcano ». Inaugurata la stagione con una ripresa della *Giovanna d'Arco* di Verdi, vi seguirono il *Nabucco* e il *Michelangelo* e *Rolla* di Federico Ricci, interpretato dal celebre tenore Moriani, attore e cantante sommo. In tanto si apprestava l'andata in scena de *I Baccanti*, un'opera nuova del maestro Uranio Fontana, la quale diede occasione a curiosi accidenti, che in breve accenneremo, perchè caratterizzano l'ambiente teatrale e politico di quel tempo.

La concertazione e l'allestimento scenico di questo spartito erano ancora immaturi quando, volgendo oramai la stagione al termine, l'autorità di polizia fece pressione sull'impresa onde rappresentasse l'opera promessa nel « cartellone », e perciò maestro e cantanti furono inopinatamente chiamati alla prova generale.

Proteste da parte dell'autore, del direttore, dei cantanti; resistenza dell'impresario, minacce del famigerato conte Bolza, direttore della polizia austriaca. A stento si arriva alla fine della disgraziata prova, e ciascuno se ne va pronosticando per la sera seguente uno di quei fiaschi colossali che al teatro « Carcano », segnatamente a quell'epoca, prendevano le proporzioni di un tumulto popolare.

Tra gl'interpreti dei *Baccanti* era Antonio Ghislanzoni, il librettista dell'*Aida* e di molte altre

opere, il quale fra le tante curiose incarnazioni della sua proteiforme esistenza di *bohémien*, in gioventù si produsse anche come baritono. Nel Ghislanzoni il povero autore trovò l'uomo che gli occorreva, quegli che poteva essere capace di uno slancio di generosità e di ardimento per salvare dall'inevitabile fiasco *I Baccanti*.

In fatti il Ghislanzoni scrisse all'impresario protestando contro l'indegnità che si stava per commettere e invitandolo a ritirare i manifesti della prima rappresentazione della nuova opera, diversamente egli si sarebbe reso irreperibile. E si rese davvero tanto irreperibile che i poliziotti sguinzagliati dal Bolza non riuscirono a scovarlo.

All'ora di alzare il telone per la recita l'insostituibile baritono era sempre latitante: il pubblico da prima impazientito divenne tumultuoso quando conobbe la realtà dei fatti e colse la buona occasione per prendersela con la polizia e inscenare una dimostrazione politica. Le grida: « Abbasso Bolza, abbasso i poliziotti, morte all'Austria! » divennero minacciose.

Che fare? Prevalse il miglior partito: quello di annunciare che *I Baccanti* venivano sostituiti col *Nabucco*.

Quando finalmente Angelo Mariani salì al suo scanno, il tumulto della sala si acquetò completamente; egli levò in alto la bacchetta ed attaccò con magnifico slancio la poderosa sinfonia del

l'opera verdiana, che tanti entusiasmi d'arte e di patriottismo aveva suscitato fin dalla sua prima trionfale affermazione alla « Scala » nel 1842. E più che mai quella sera al « Carcano » su gli ultimi accordi della maschia pagina sinfonica gli applausi e le grida della folla a stento contenuta, proruppero frenetici. Gli spettatori si levarono di scatto, sventolando i fazzoletti, acclamando a Verdi, a Mariani, all'Italia; e le dimostrazioni si rinnovarono ad ogni pezzo più saliente.

Finita l'opera il conte Bolza fece chiamare Mariani nel camerino del teatro e apostrofandolo vivacemente minacciò di farlo arrestare « per aver dato alla musica di Verdi un'espressione troppo evidentemente rivolta ed ostile all'imperial governo ».

Quanto al baritono ribelle se la cavò con poche ore di arresto nelle prigioni di Santa Margherita; e la clemenza fu soltanto ispirata dalla necessità di non ritardare le ultime prove e la rappresentazione dei *Baccanti*, che al fine poté aver luogo e con buon esito.

Da Milano il Mariani passò a dirigere la stagione di opera al teatro « Eritennio » di Vicenza. Durante il congresso degli scienziati italiani convocati in quella città, si pensò di riprodurre nel vetusto anfiteatro « Olimpico » l'*Edipo re* di Sofocle, interpretato dal grande tragico Gustavo Modena, coi cori espressamente musicati da Gio-

vanni Pacini. Il Mariani fu prescelto a dirigere quella esecuzione corale affidata a circa cinquecento voci, che riuscita egregiamente procurò a lui pure molta lode e novello titolo di rinomanza.

Nel novembre del '47 egli fu chiamato a Copenaghen per dirigere le opere italiane in quel teatro di Corte. Colà scrisse pure delle composizioni da camera e una *Messa da requiem* in suffragio di re Cristiano VIII, ripetuta in un concerto di musica sacra a beneficio dei feriti nella guerra per i ducati dello Schleswig-Holstein. Gradito alla corte, apprezzato dal pubblico, Angelo Mariani ottenne onorificenze ed offerte vantaggiose, quale la direzione della Cappella reale; ma egli fece rinunzia alle lusinghiere proposte ed ai ragguardevoli lucri per un nobilissimo slancio di ardente patriottismo.

Era spuntata l'alba radiosa del risorgimento italiano incitatrice di animose speranze e di audaci ardimenti; e allorchè il magnanimo Re Sabaudò, tenendo fede ai voti della sua giovinezza, snudò la spada contro il secolare oppressore, anche Angelo Mariani accorse dalla lontana terra nordica per unirsi ai tanti generosi figli della sua forte Romagna, che andavano a combattere per la redenzione nazionale.

Così prima ancora che l'ambito lauro consacrasse la fama dell'artista, la gloriosa fronda di quercia fregiava il volontario soldato della indi-



pendenza d'Italia. Opportunamente l'epigrafista potè scrivere di lui: « Cittadino e Poeta - Nei campi di Marte - La libertà della Patria - Nei campi di Euterpe - L'onore dell'arte - Rivendicasti » <sup>1</sup>.

Le vicende infauste tra le quali tramontarono tante generose speranze, decisero il Mariani a riprendere la via dell'estero; e recatosi a Costantinopoli vi esercitò per qualche tempo e con fortuna la direzione teatrale. Si fece anche apprezzare per le composizioni ispirate e caratteristiche, scritte colà e raccolte poi in un *Album* intitolato *Rimembranze del Bosforo* <sup>2</sup>. Per incarico del Governo ottomano compose l'*Inno Nazionale Turco*, dedicato a S. M. Abdul Medjid; inoltre diede al teatro la cantata lirica *Matilde* o *La fidanzata del guerriero*, per soprano, coro e orchestra, in quattro parti: *La tempesta*, introduzione sinfonica - Scena e aria: « *Veglia su lui* » - Coro: « *Vittoria, Vittoria!* » - Cabaletta finale: « *Non speravo tal contento* » <sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> BUSMANTI S.: *Cenni raccolti su A. Mariani*, Ravenna, 1887.

<sup>2</sup> Ediz. F. Lucca, Milano, Ricordi, successore.

<sup>3</sup> L'*Inno Turco*, con testo italiano e turco è pubblicato in partitura e nella riduzione a canto e pianoforte dalla Casa Ricordi, così pure la *Matilde*, edita in partitura ed a canto e pianoforte.

Ma nè i successi artistici, nè gl'incanti del Bosforo affievolirono mai nell'animo di lui l'amore e il desiderio vivissimo della patria. E vi tornò con tutti i giovanili entusiasmi della sua anima ardente e combattiva, con l'aspirazione di realizzare un alto ideale artistico e patriottico, quello di rinnovare le orchestre italiane, sollevandole dallo stato di deplorevole decadenza in cui da tempo si trovavano, di innalzare il prestigio delle nostre esecuzioni teatrali al livello di quelle dei maggiori centri musicali dell'estero.

Era questa la grande, la nobile sua ambizione di artista e di italiano; nè l'aspirazione era troppo alta per lui che aveva mente e animo per realizzarla pienamente.

La chiara rinomanza in breve conquistata con gli eccezionali meriti che niuno oramai avrebbe osato contestargli, non poteva tardare ad elevarlo a un alto ufficio ben degno di lui, quale era la direzione della « civica orchestra » al teatro « Carlo Felice » di Genova. Fu appunto nella serata del 24 maggio 1852 che Angelo Mariani, succedendo al maestro Giovanni Serra, salì per la prima volta sul podio direttoriale del massimo teatro genovese.

\* \* \*

Per intendere e valutare in modo completo tutta l'importanza dell'opera riformatrice del Mariani ed i cospicui vantaggi che ne derivarono

all'incremento e al decoro della nostra arte teatrale, è d'uopo considerare lo stato di grave decadimento in cui si trovarono durante tutta la prima metà dell'ottocento le orchestre italiane.

Era una condizione di assoluta inferiorità non solo rispetto ai teatri stranieri, ma altresì una deplorabile decadenza in confronto delle stesse nostre orchestre della seconda metà del secolo precedente, come quella del « Regio » di Torino negli anni in cui ne aveva tenuta la direzione il celebre violinista compositore Gaetano Pugnani, fondatore della reputata scuola violinistica piemontese, o come l'orchestra del « San Carlo » di Napoli, che G. G. Rousseau aveva proclamata « la migliore d'Europa dopo quella di Dresda ».

Ben altri dovevano essere gli apprezzamenti di scrittori e di artisti venuti in Italia nella prima metà dell'ottocento.

Ettore Berlioz, che soggiornò a Roma quale *pensionnaire* dell'Accademia di Francia, tra il 1830 e il '32, parlando nei suoi *Mémoires*<sup>1</sup> degli spettacoli del « Valle », che in allora era il più importante dei teatri romani dopo l'« Argentina », dice: « l'orchestra maestosa e formidabile, presso a poco come l'esercito del principe di Monaco, possiede tutte le qualità che si chiamano ordinariamente difetti ».

---

<sup>1</sup> H. BERLIOZ: *Mémoires*, I, 239.

Nè più indulgente del sarcastico compositore francese si mostra il Mendelssohn, che da Roma, nel 1831, così scriveva alla famiglia: « È incredibile quanto siano cattive le orchestre; mancano propriamente i musicisti e le giuste interpretazioni. Ciascuno di quei pochi suonatori ha il suo modo speciale di appostare l'istrumento e di attaccare con l'arco; gl'istrumentisti a fiato crescono o calano a piacere; le loro voci di mezzo sono una semplice decorazione, come noi siamo abituati a sentire nelle corti e forse neppur così; tutt'insieme una musica da gatti. Tutti però sono così indifferenti, che non è neppure il caso di pensarci su. Ho udito un *a solo* di flauto in cui l'istrumento cresceva un quarto di tono: a me faceva venire il mal di denti, ma nessuno se ne accorgeva; anzi quando alla fine si udì un trillo tutti applaudirono » <sup>1</sup>.

È vero che Roma aveva il non invidiabile primato, lungamente mantenuto, delle cattive orchestre; ma ove si faccia una relativa eccezione per l'orchestra del « San Carlo » di Napoli, che lo stesso Berlioz aveva trovato « più numerosa ed abile, superiore a tutte le altre non solo per numero ma anche per affiatamento e colorito » <sup>2</sup>, negli altri teatri della penisola l'elemento or-

---

<sup>1</sup> F. MENDELSSOHN: Lettera da Roma, 7 gennaio 1835.

<sup>2</sup> H. BERLIOZ: *Loc. cit.*



chestrale, oltre che numericamente esiguo, era molto scarso di abilità, di affiatamento e disciplina.

Non già che fossero scomparsi i buoni strumentisti di cui l'Italia era stata per l'innanzi così doviziosa e che potesse dirsi povera in quel periodo; ma i migliori, attratti dal lucro sicuro di stabili scritture, emigravano all'estero. Ben pochi ne restarono e solo nei grandi centri, poi che questi offrivano il vantaggio di più stagioni teatrali all'anno; mentre nelle piccole città l'orchestra veniva imbastita per l'occasione, con suonatori men che mediocri, scarsi di studio e d'allenamento, i quali, più che dei proventi della musica, vivevano esercitando un mestiere e riprendevano lo strumento forse una sol volta all'anno nella stagione di carnevale o in quella così detta della « fiera », consuetudine di parecchie città, in quei tempi di limitati scambi commerciali.

Nè di merito molto superiore ai gregari erano di solito i duci delle orchestre. Fin oltre la metà dell'ottocento la direzione orchestrale restò affidata al primo violino, suonatore provetto, buon solista, che in molti anni di tirocinio aveva acquistato una sufficiente conoscenza del repertorio melodrammatico. A Roma, nel '59, quando andò in iscena per la prima volta il *Ballo in maschera* al teatro « Apollo », il maestro Angelini dirigeva ancora suonando di tratto in tratto il violino, e per

giunta tenendo in testa la « papalina », due cose che urtavano terribilmente i nervi a Verdi. In allora il primo violino sedeva su di uno scanno elevato, al centro dell'orchestra, tenendo nella destra l'arco e nella sinistra il violino per suonarlo insieme agli altri e guidarli, ma specialmente per eseguire gli *a solo* ed i passi scoperti, interrompendosi quando occorreva « staccare » il movimento dei vari pezzi, per segnare le « entrate » ai cantanti od ai suonatori, le « strappate » nei recitativi e via dicendo.

La concertazione dello spartito, sia nelle prove coi cantanti al pianoforte, sia in quelle con l'orchestra, era sempre affidata ad un altro maestro, esperto in questa parte e denominato appunto « concertatore »; salvo quando si trattava di mettere in scena un'opera nuova, nel qual caso, come era patto consueto delle « scritture » di quei tempi, l'autore stesso doveva intervenire alle prove di canto e di orchestra per concertare il proprio spartito.

Tra i direttori più in auge fin circa il 1860, le cronologie teatrali ci ricordano Niccolò De Giovanni, Cesare Ferrarini, Eugenio Cavallini, e ancora Filippo Fioravanti, Alessandro Marziali, Giovanni Nostini, il Rossi, il Bassi, il Sarti; ma tutti costoro erano dei *primi-violini-direttori*, e le numerose iconografie del tempo ce li presentano quasi invariabilmente ritratti col prediletto stru-

mento nella mano sinistra e l'arco levato in alto nella destra.

Si andava fra tanto compiendo una grande, complessa evoluzione nella struttura generale e nei procedimenti tecnici delle opere teatrali; e la parte preponderante che l'elemento orchestrale veniva assumendo con progressivo sviluppo nelle partiture dei compositori tedeschi e francesi, rendeva sempre più necessario che la duplice funzione, fin allora divisa, del direttore e del concertatore s'integrassero in un solo, vero e proprio maestro.

Pioniere di questa indispensabile innovazione in Italia fu Angelo Mariani; e di lui furono poi emuli Alberto Mazzucato, succeduto nel '63 ad Eugenio Cavallini nella direzione della « Scala », Paolo Serrao al « San Carlo » e man mano gli altri.

Attuata questa prima importante riforma, un'altra ne restava a compiere ben più importante e difficile per poter corrispondere al novello indirizzo e alle mutate esigenze della musica teatrale: era d'uopo disciplinare rigorosamente le masse orchestrali, accrescere la loro capacità esecutiva, formarne la coltura, rinnovarne il gusto.

A quest'opera di radicale rinnovamento e di elevazione artistica Angelo Mariani si accinse con indefessa tenacità, con fede entusiasta, e sotto la guida infallibile della sua eloquente bacchetta le

orchestre raggiunsero quel grado di ammirata perfezione, così ricca di effetti sorprendenti, di slanci poderosi, ai quali egli sapeva trascinarli col fascino del suo genio animatore e dominatore.

\*  
\* \*

Negli anni in cui sono stato studente a Bologna, ho avuto frequenti opportunità di raccogliere impressioni e ricordi in torno ad Angelo Mariani e alle caratteristiche della sua arte direttoriale dalla viva voce di cooperatori, di amici, di ammiratori di lui. Cito tra gli altri il mio indimenticabile maestro, Alessandro Busi, il dotto contrappuntista e professore di canto, amico intimo e collaboratore prezioso del Mariani, quale sostituto direttore e concertatore al « Comunale »; e posso pure citare Corradi Ricci, Toto Cotogni, il celebre baritono, Domizio Laurini, esimio professore di corno nelle orchestre marianiane e tanti altri artisti e assidui frequentatori di teatri.

Antonio Ghislanzoni, che fin dagli anni giovanili, come si è visto, fu intimo del Mariani, ricorda <sup>1</sup> « quella sua meravigliosa potenza d'intuizione, onde a lui rivelandosi i caratteri speciali di ciascuna musica, per quella pellegrina facoltà

---

<sup>1</sup> A. GHISLANZONI: *Libro serio*, Milano, Menozzi, 1879.



di assimilarsi lo stile dei singoli compositori e di tradurne le bellezze, senza distinzione e predilezioni, col gusto elevato dell'artista di genio, colla coscienza dell'uomo leale, coll'entusiasmo dell'italiano... In presenza del dovere dissimulava le individuali antipatie: Rossini e Meyerbeer, Bellini e Verdi, Donizetti e Wagner, i grandi come i mediocri, i famosi come gli oscuri, gli antichi come i nuovi imponevano del pari alla sua nobile coscienza di artista. Dalle sue manifestazioni confidenziali era facile arguire a che tendessero le sue predilezioni. Italiano nella formosissima regolarità del volto, nel fuoco degli sguardi, nella vivacità del carattere, nel fervore del sangue, negli istinti dell'amore e del gusto, si comprendeva che egli doveva adorare Bellini e Donizetti, esaltarsi alle immaginose e fervide concezioni del Verdi. Musicista profondo, uomo di scienza nel pretto senso della parola, soleva riporre uno speciale fervore nello studio e nella interpretazione degli spartiti venuti d'oltr'Alpe ».

Anche Gino Monaldi, che in gioventù ebbe agio di assistere a prove ed esecuzioni dirette dal Mariani, ne ha riferito taluni ricordi ed impressioni in un articolo su *Le orchestre italiane*, pubblicato nella *Rivista Musicale Italiana* <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Anno XVI, N. 1-2.

In realtà Angelo Mariani era dotato di una intuizione eccezionale, di una pronta, sicura penetrazione, che gli rendeva agevole, quasi sempre infallibile la comprensione di una partitura, così da rivelare le più recondite particolarità del pensiero e dello stile di un compositore. Ciò gli aveva consentito di interpretare con piena fedeltà e con grand'efficacia anche delle opere che egli non aveva mai udito, nè per parte dell'autore, nè in altre esecuzioni, e che per primo rivelò al nostro pubblico, creando un modello interpretativo divenuto tradizionale.

Della produzione di Riccardo Wagner ben poco egli si era occupato prima del 1871, quando per cause non tutte, come in seguito vedremo, attinenti all'arte, si decise a farla conoscere e trionfare di mille pregiudizi ed ostacoli, invalsi e diffusi in Italia. E le sue memorande interpretazioni del *Lohengrin* e del *Tannhäuser*, se pure ravvivate da un caldo alito di sentimento italiano, rimasero modelli ammirati ed imitati, meritevoli dell'elogio schietto e supremo dello stesso Wagner, il quale aveva in vece deplorato molte volte la grossolana superficialità dei direttori tedeschi.

Come aveva pronta e sicura la facoltà di penetrare e di far proprio il sentimento e il pensiero di un autore, il Mariani possedeva del pari la virtù di trasfonderli negli esecutori. Egli in

fatti non era soltanto un magnifico direttore, ma ben anche un maestro di canto impareggiabile. Alle prove di un'opera al pianoforte spesse volte cominciava coll'insegnare da capo tutta la parte ai cantanti; i quali, assai più che dallo spartito, apprendevano ogni particolare accento della dizione, ogni effetto espressivo e interpretativo dal vivo eloquente esempio del grande concertatore; e non pochi dei più acclamati artisti di quell'epoca dovettero a lui principalmente i loro trionfi. « Quando cantava la Stolz — mi diceva Alessandro Busi — pareva di sentire Mariani », tanto era diventata perfetta la imitazione della celebre soprano viennese; la quale, venuta in Italia con un tesoro di voce ancora da plasmare, fu realmente una creatura artistica del suo sapiente ed amorevole maestro.

Alla prima prova di un'opera in orchestra, il Mariani solea prendere la bacchetta e cominciava a far leggere di seguito, senza sostare, molte pagine, talora un intero atto, senza mai tornare da capo. Compiuto quel primo sbozzo, ne seguiva una lettura più analitica; ma prima di questa tal volta egli prendeva un violino e suonava qualche passo, qualche frase con quella espressione di un'eloquenza così comunicativa che penetrava e s'imprimeva anche nelle menti meno aperte. Più spesso cantava le frasi salienti, esprimendone e colorendone il contenuto con la sua calda e

simpatica voce oltremodo insinuante; a poco a poco, accalorandosi, afferrava la bacchetta e accompagnando il movimento del braccio con la testa dalla ondeggiante criniera leonina, con lo sfavillio degli occhi vivacissimi, trasmetteva negli interpreti attenti, affascinati tutti gli intendimenti del suo pensiero, tutto il calore della sua anima vibrante, entusiasta.

Si stabiliva così una corrente di consenso, di suggestione tra lui e gli esecutori dell'opera, tanto che non v'era alcuno di loro che tratto tratto non guardasse negli occhi del direttore, cercando di leggervi il pensiero, di penetrarne le intenzioni, che a volte mutavano all'improvviso per un geniale impulso di sensibilità.

Nelle rappresentazioni, in cospetto del gran pubblico, dall'alto del suo seggio egli dominava ad un tempo l'orchestra, il palcoscenico e la folla ammirata degli spettatori, ch'egli sapeva portare all'entusiasmo, all'applauso frenetico.

\*  
\* \*

Il teatro « Carlo Felice » di Genova del quale Angelo Mariani tenne la direzione per oltre un ventennio, dal 1852 fino alla sua morte, era dotato di una « civica orchestra stabile » per liberale ed illuminato provvedimento di quel Consiglio comunale, che poi nel '79, ebbe il torto di



revocare il suo primo deliberato. Quel complesso orchestrale era costituito di cinquantasei professori - numero abbastanza rilevante per quel tempo - dei quali trentasei in pianta stabile.

Da tale vantaggiosa condizione di stabilità il Mariani seppe trarre il massimo rendimento nelle esecuzioni mirabilmente perfette di una serie di spettacoli magnifici che costituirono il periodo più brillante nella cronistoria del massimo teatro genovese.

Anima aperta a tutte le pure e grandi manifestazioni del bello musicale di ogni epoca, di ogni scuola, il Mariani fu sinceramente un eclettico, rara e preziosa qualità per un direttore di teatro; e come seppe portar di nuovo al successo vecchi gloriosi spartiti dei nostri grandi maestri, da lui concertati con amorevole intelletto e sopra tutto con scrupolosa fedeltà stilistica ora mai obliata, così fu, più che interprete, apostolo delle nuove creazioni di Giuseppe Verdi, condotte a trionfali successi. E del pari, nel suo illuminato eclettismo fece ammirare al nostro pubblico poderose partiture dei maggiori stranieri di quel tempo, fin che sul finire immaturo della sua carriera rivelò per primo agli Italiani la quasi ignorata o misconosciuta grandezza del genio di Riccardo Wagner.

Nella « stagione » di primavera del 1852, quando Mariani assunse la direzione teatrale al

« Carlo Felice » furono rappresentati la *Luisa Müller*, l'*Ernani* e il *Marin Faliero* di Donizetti, la prima anzi per dodici sere, con un esito che fu tra i pochi completamente favorevole del non troppo fortunato spartito verdiano. Ma la valentia e il successo del nuovo direttore si affermarono completamente col *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer, opera ancor nuova per le scene genovesi, anzi per quelle italiane, la quale in una esecuzione modello entusiasmò il pubblico per ben ventotto sere. E tale fu il successo che i genovesi vollero riudirla per altre ventidue recite nella stagione di carnevale dell'anno successivo.

Anche le altre opere di Meyerbeer: *Gli Ugonotti*, rappresentati nel carnevale del 1857, poi nel '61 e nel '69, *Il Profeta*, eseguito nella primavera del 1857 e ripreso nel '59 e nel '68, *L'Africana* datasi, tra le primissime sue esecuzioni in Italia, nel 1866 e di nuovo nel '67, in fine la *Dinorah*, pure nel '67, segnarono delle date memorande negli annali del « Carlo Felice » e nella carriera del suo illustre direttore.

Della *Dinorah* il Mariani aveva già fatto conoscere fin dal 1860, in un concerto orchestrale la pittoresca *ouverture*, sotto il primitivo titolo francese dell'opera: *Le Pardon de Ploërmel*, ottenendo con la colorita e vigorosa sua interpretazione un successo grandissimo. Di quel lieto esito il Mariani ne scrisse all'editore musicale Guidi

di Firenze, il quale a sua volta ne aveva informato il Meyerbeer.

Questi volle allora attestare nuovamente la sua gratitudine ed estimazione al Mariani, con la lettera inedita che facciamo seguire, il cui autografo è conservato nella Civica Biblioteca Beriana di Genova, alla quale pervenne dagli eredi del Mariani stesso : <sup>1</sup>

« Berlin, 18 Août 1860.

« Monsieur le chevalier !

« Monsieur Guidi de Florence m'à fait part de la lettre que vous lui avez écrite à l'occasion de l'exécution de l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, sous votre direction dans un concert à Gênes, lettre qui contient des paroles si flatteuses et si bienveillantes pour moi, et que Vous chargez Monsieur Guidi de me communiquer.

« Je profite avec bonheur de cette occasion pour vous remercier d'une pareille marque de sympathie, qui m'est doublement chère de la part d'un artiste d'un si grand mérite comme Vous, auquel je dois déjà beaucoup de reconnaissance, car je sais par des juges compétents avec quelle intelligence, quel zèle, et quel soins, Vous avez dirigé quelqueuns de mes Opéras à Gênes, avec quelle finesse Vous pénétrez toutes les intentions des compositeurs, et avec quelle habilité Vous savez les inculquer à vos chanteurs et à votre Orchestre.

« Permettez-moi, Monsieur, de Vous adresser, comme petit souvenir de ma reconnaissance, quelques compositions de moi que probablement Vous ne connaissez pas en-

---

<sup>1</sup> Comunicazione cortese della Direzione della Biblioteca Beriana, per interessamento premuroso del chiar.mo prof. Giovanni Monleone.

core; ma *Marche trionfale* que j'ai composée pour la fête du centième anniversaire du grand poète Schiller et l'ouverture de la Tragédie *Struensee*, et daignez agréer, Monsieur, l'expression des sentimentes les plus distingués de

« Votre

« très dévoué »

« GIACOMO MEYERBEER ».

(*Manca la busta coll'indirizzo*).

Ma non erano certamente men fervidi l'amore e la cura che il Mariani dedicava al repertorio italiano: *Norma*, *Favorita*, *Barbiere*, *Guglielmo Tell*, ch'egli prediligeva, figurarono reiteratamente tra le più ammirate rappresentazioni del « Carlo Felice », e inoltre quasi tutte le opere verdiane dal *Nabucco* alla *Forza del Destino*, e non poche quelle di altri operisti tra i più reputati di quel tempo: Petrella, Pedrotti, Cagnoni, Marchetti, Faccio ecc., ai quali prestò valida, fraterna cooperazione.

Il repertorio moderno non faceva però dimenticare al grande direttore i nostri capolavori del passato, e il *Matrimonio segreto*, la *Vestale*, la *Semiramide*, l'*Otello*, il *Mosè*, per opera di lui, che serbava il culto della grande tradizione stilistica e sapeva infonderlo nei cantanti, riapparvero trionfanti alla luce ed al successo della ribalta.

Nelle opere della scuola francese pregiava manifestamente la efficacia drammatica e il progredito sviluppo della parte armonica e strumentale. Il *Faust*, peggio che discusso al suo apparire a

Parigi, fu da lui subito proclamato un capolavoro ed ebbe la gioia di farlo trionfare per ben trentuna rappresentazioni a Genova nel carnevale del 1864, poi nell'autunno dello stesso anno a Bologna, dove pure ottenne un'entusiastica accoglienza. E prima del *Faust* egli aveva fatto applaudire su le scene genovesi l'*Ebreca* di Halévy, la *Muta di Portici* di Auber, lo *Zampa* di Hérolf e più tardi la *Mignon* di Thomas.

Dello *Zampa*, accolto con grandissimo favore al « Carlo Felice » nella stagione di carnevale-quaresima 1861, esecutori la Galletti, la Derley, Ronconi, Bettini e Zacometti, ripreso nella primavera dello stesso anno con la Barbot, la Ferraris-Lancia, Ronconi e Squarcia, conviene parlarne più estesamente, perchè il Mariani ne ha fatta una edizione italiana (edita dalla Casa Ricordi), riformata in alcuni pezzi e con l'aggiunta della musica da lui stesso composta per le scene dialogate e i recitativi, che nella edizione originale francese erano, come d'uso, soltanto in prosa.

Quanto al nostro maestro stesse a cuore quella rappresentazione dello *Zampa* e quanto fosse lieto del successo ottenuto, possiamo vederlo dai brani che riportiamo di una lettera tuttora inedita<sup>1</sup> da lui scritta appena finita la prima rappresenta-

---

<sup>1</sup> Comunicazione cortese del ch. dott. cav. Carlo Piancastelli predetto, possessore dell'autografo.



zione al « Carlo Felice », all'intimo amico Angelo Catelani, dotto musicologo residente a Modena:

« Genova, 27 febbraio 1861  
(ore 11.30 di sera).

« Mio Catelani,

« Non risposi subito alla tua gentilissima del 21, perchè volli aspettare l'andata in scena dello *Zampa*, che ebbe luogo questa sera istessa e con esito felicissimo. A dirti il vero l'esecuzione della parte vocale poteva esser migliore, e in fatti la prova generale andò meglio, ma però ciò non tolse che tutte le bellezze di questa stupenda creazione del non mai abbastanza compianto Hérold non fossero pienamente gustate, e lo saranno anche di più nelle sere susseguenti; chè voglio sperare più sicurezza in quelle benedette gole, che sanno farsi così ben pagare e che la maggior parte delle volte sono la rovina dei poveri maestri.

« La Galletti ha bella voce, modi di canto squisiti, ma quando deve *creare*, come si suol dire, una parte si trova imbarazzata, ed è peggio di una principiante. Poteva dare maggiore importanza alla sua parte. Bettini fece bene ma non benissimo: la parte di *Zampa* s'attaglia però benissimo alla sua persona, alla sua voce, e talvolta anche alla morbidezza del suo canto.

« Fece benissimo Sebastiano Ronconi nella parte del timoroso *Dandolo*. La *Rita*, Signora Derley, francese, non vale un fico; gli altri fecero bene il debito loro.

« I cori benissimo; anche l'insieme fu lodevolissimo. Furono applauditi tutti i pezzi e specialmente il finale del primo atto e quello del secondo che sono due capi d'opera. Furono chiamati al proscenio tutti gli artisti ad ogni loro pezzo, e al finale del secondo atto si dovette nuovamente alzare il sipario, perchè il pubblico volle applaudire anche i cori ed i ballerini. Insomma fu un vero successo e si gustarono tutte le bellezze di questo spartito, ad onta di un'esecuzione, come ti ho detto in parte imperfetta.

« In quanto ai miei recitativi, non saprei che dirti. Li hanno trovati buoni e non guastarono... Anzi ti dirò che ve ne furono due applauditi.

« Ma tralasciamo questo discorso, perchè a me poco piace di parlare delle cose mie. Ti mando con questa lettera il *libretto* <sup>1</sup> dello *Zampa* ».

E quando la Casa Ricordi pubblicò la nuova edizione italiana dello *Zampa*, nella riduzione per canto e pianoforte completata dal Mariani; questi ne fece dono, evidentemente molto gradito, all'amico Catelani, al quale poi indirizzava, in data « 28 gennaio 1863 » una nuova lettera, <sup>2</sup> dalla quale ricaviamo i brani più interessanti, che hanno un vero valore per i concetti d'arte e di tecnica manifestati:

« ...Dunque la sorpresa dello *Zampa* ti fece piacere e hai aggradito il mio dono? Ne ero certo conoscendo la squisita tua bontà e l'estrema tua gentilezza.

« Come vedrai, la riduzione non è poi tanto mal fatta; ma veramente nella parte istrumentale avvi tale una maestria, tale un impasto di combinazioni che difficilmente una trascrizione per pianoforte può rendere.

---

<sup>1</sup> *Zampa* - Melodramma in tre atti di MELESVILLE - Musica del Maestro HÉROLD - Riformato e colle scene dialogate messe in musica dal Maestro Cav. ANGELO MARIANI - Nuova Traduzione Italiana - Come fu eseguito al Teatro « Carlo Felice » di Genova - la Quaresima del 1861.

Milano, R. Stabilimento Nazionale, Tito di Giovanni Ricordi.

<sup>2</sup> Comunicazione del dott. Piancastelli predetto.

« In ogni modo tu potrai sempre vedere il *disegno* dell'opera, molto più che io ebbi cura di indicare in ogni luogo il movimento scenico, il che dà l'idea completa del concetto.

« Le armonie significantissime sono quelle, la melodia non è tradita, ond'è che alla mancanza del colore e tinte dello strumentale può supplire la tua educata immaginazione.

« Qua e là troverai veramente squarci sublimi; e specialmente nel finale del primo atto, in gran parte del secondo, e nel duetto fra *Camilla* e *Zampa* dell'atto terzo vi sono degli effetti drammatici e fantastici accordi stupendi.

« Non so se lo distinguerai, ma oltre la scena dialogata ed i recitativi, io dovei fare qua e là periodi, frasi, brani, insomma dovei musicare (tenendomi allo stile e al concetto di Hérold) tutto ciò che si recita all'opera comica, e di semplice *recitato* senza musica ve n'era di molto.

« Il pezzo che più mi diede a pensare fu la gran scena (N. 35) colla quale si chiude il duetto dell'atto terzo fra *Zampa* e *Camilla*: quella scena finiva con un *parlato*, ed io ne dovei fare un pezzo *in forma*. Il qual pezzo poi si risolve collo sprofondarsi del Castello, nel riepilogo della canzone di *Camilla*, cantata prima dai soli cantanti e poi con gran forte, movimenti di contro bassi, colle parti disposte in altro modo, da tutto il coro, il che produce un effetto bello e pieno.

« Diedi tale sviluppo a quest'ultimo finale, perchè, secondo me, come lo finiva Hérold, specialmente pei nostri teatri d'Italia, sarebbe stato freddo.

« Mi curai pure di disporre le parti vocali in modo che ognuno cantasse in centro, e ricavai una parte di bari-  
tono (quella di *Dandolo*) che era per tenore; chè l'opera fu scritta originalmente per quattro tenori, un soprano e un mezzo soprano.

« Il fatto sta che io dovei toccare moltissime cose, e ti basti sapere che la parte di *Zampa* aveva una tessitura dal *si* basso al *do* acuto. Figurati se noi abbiamo tenori di tal fatta.

« L'*Adagio* dell'*Aria di Zampa* lo ampliai e lo feci italiano. Insomma io vorrei che tu vedessi l'antico *Zampa*, pubblicato or son molti anni da Ricordi, e vedresti come fu allora assassinato e l'amore che vi dedicai io per trarlo a nuova vita...

« Saprai già che vi fu certo Signor Durand che nella *Francia Musicale*, senza conoscere il mio lavoro, volle, senza nominarmi però, dire l'ira di Dio di me e di tutti gl'Italiani; ma ora, dopo il successo che ebbe lo *Zampa* a Madrid e la pubblicazione che ne ha fatta il Ricordi quel Monsù Durand mi rese i dovuti encomi... ».

Quale compositore il Mariani prediligeva il genere vocale da camera, in cui ha lasciato pagine di schietta ispirazione e di elegante fattura. Consenti tutta via a scrivere musica d'insieme, e, come suol dirsi, di circostanza, per due solenni serate del « Carlo Felice ».

Il 30 gennaio 1859, per lo spettacolo in onore di re Vittorio Emanuele II, della principessa Clotilde di Savoia e del principe Gerolamo Napoleone, novelli sposi, venne eseguito un *Inno* per soli, coro e orchestra, appositamente composto dal Mariani, su parole di Daniele Morchio; e il 28 settembre 1862, per un'altra serata di gala, pure coll'intervento di Vittorio Emanuele, delle principesse Pia e Clotilde e del principe Gerolamo Napoleone Bonaparte, egli scrisse un *Inno* a quartetto vocale e orchestra, il cui testo poetico era del professore Bindoci. È risaputo che questa lodata composizione venne scritta, o meglio improvvisata, in men di due giorni.

\*  
\* \*

Tra i grandi teatri d'Italia, il « Comunale » di Bologna vanta un'antica e nobile tradizione d'arte lirica, una interessante cronistoria, ricca di avvenimenti memorandi, di nomi celebri. Nella magnifica sala ideata da Antonio Galli Bibiena, modello di eleganza e di acustica, fin da quando venne solennemente inaugurata — la sera del 14 maggio 1763 — col *Trionfo di Clelia* di Cristoforo Gluck, su testo poetico di Pietro Metastasio, si seguirono di frequente opere famose, maestri illustri, cantanti celeberrimi, che ambivano di ottenere il battesimo o la consacrazione della loro fama dal giudizio autorevole di un pubblico dotato di spontaneo gusto artistico, colto e progredito, meglio di altri accessibile alle nuove manifestazioni della musica teatrale d'ogni scuola e d'ogni nazionalità.

La « stagione d'opera » più importante, che da principio era solitamente quella di primavera, nell'ottocento divenne, per consuetudine, quella d'autunno, che era inaugurata il 4 di ottobre, nella ricorrenza della festa di San Petronio, patrono della città, e che continuava fino agli ultimi di novembre. Questa circostanza di avere lo spettacolo nel periodo autunnale, mentre gli altri grandi teatri erano in vece aperti nel carnevale o



nella quaresima, rendeva più agevole di poter scritturare, a condizioni relativamente miti, i più famosi « divi » dell'olimpico teatrale.

Quanto al direttore d'orchestra sappiamo che in altri tempi non aveva importanza capitale come ai giorni nostri, poichè la concertazione era affidata ad altro maestro. Non di meno il « Comunale » ebbe dei primi-violini-direttori e dei concertatori tra i più reputati. Però, dopo la metà dell'ottocento, quando il progressivo sviluppo della musica melodrammatica, specialmente per la grande importanza assunta dalla orchestrazione, rese evidente la necessità d'integrare in un solo maestro la duplice funzione del direttore e del concertatore, ciò che appunto il Mariani aveva fatto per primo tra noi, la vigile attenzione dei bolognesi andò fissandosi con crescente favore sul giovane valoroso duce del teatro « Carlo Felice », onde sorse il proposito di affidare alla sapiente sua direzione le sorti degli spettacoli del « Comunale ». E fu divisamento avveduto, felice; chè niun altro teatro italiano ebbe così celebrata dovizia di avvenimenti artistici e di esecuzioni modello quanto il « Comunale » negli anni in cui Angelo Mariani ne fu guida ed anima.

Appunto nella stagione d'autunno del 1860 l'illustre maestro fece il magnifico suo debutto al massimo teatro bolognese, dirigendovi il *Ballo in maschera*, apparso da pochi mesi, e la *Favo-*

rita, che ebbe a protagonista la celebre Adelaide Borghi-Mamo, la quale fu pure impareggiabile interprete della parte di *Fede* nel *Profeta* di Meyerbeer, opera che il Mariani rivelò per primo al pubblico di Bologna, o meglio dell' Emilia che conveniva numeroso da ogni centro della regione.

Per la prima volta nel « cartellone » dello spettacolo di quell'anno si lesse la nuova qualifica di « *Maestro Concertatore e Direttore delle Musiche* », apposta al nome di Angelo Mariani, in luogo delle consuete indicazioni di « Primo violino-Direttore d'orchestra » usata fino all'anno antecedente per Carlo Verardi, e di « maestro concertatore » per Alessandro Busi, il quale rimase come « sostituto al direttore e concertatore ».

Oltre che con quei tre spartiti, il Mariani ottenne un importante successo direttoriale nella « Sinfonia con cori » de *Le Pardon de Ploërmel*, per la prima volta eseguita a Bologna, il 30 ottobre del '60, in una serata a beneficio della « Istituzione Rossini ».

Giacomo Meyerbeer, che da Mariani aveva ricevuto l'invito di assistere ad una ripresa degli *Ugonotti*, nel carnevale veniente al « Carlo Felice », scusandosi di non poter intervenire, coglie l'occasione per attestare la sua stima e gratitudine all'insigne interprete della sinfonia del *Pardon de Ploërmel* e del *Profeta*.

Ecco testualmente la lettera inedita <sup>1</sup>:

« Berlin, le 13 Novembre 1860.

« Monsieur le Chevalier,

« Je dois m'excuser de n'avoir pas répondu plus tôt à la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser; j'étais gravement indisposé quand je l'ai reçue, et maintenant je ne suis pas même entièrement guéri, ce qui me force de dicter ces lignes.

« Je vous suis bien reconnaissant de l'amabilité avec laquelle vous témoignez le désir que je vienne à Gênes le carnaval prochain pour monter avec vous les *Huguenots*. J'aurais eu grande joie à me rendre à cette invitation, n'eût-ce été que pour revoir cette belle ville de Gênes, car, quant à mon opéra, il n'a pas besoin de ma présence: il est impossible qu'il soit sous une meilleure direction que la vôtre, ce dont vous m'avez donné tant de preuves déjà, ainsi qu'à tant d'autres auteurs dont les ouvrages ont eu le bonheur d'être exécutés sous vos auspices; mais l'état de ma santé ne me permet pas d'entreprendre des voyages cet hiver.

« Monsieur Gaidi m'a communiqué l'extrait d'une lettre de vous, Monsieur le Chevalier, et un journal de Bologne, qui m'apprend que vous avez bien voulu me donner une nouvelle preuve de votre sympathie pour l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, en la produisant à Bologne comme vous l'avez déjà fait à Gênes, et que grâce à la virtuosité avec laquelle vous l'avez fait étudier et exécuter elle a produit de l'effet.

« Je suis aussi bien heureux de ce que vous prêterez l'appui de votre savante direction à la représentation du *Prophète* dans cette ville, et que le rôle de *Fidès* sera chanté par cette grande artiste, Madame Borghi-Mamo,

---

<sup>1</sup> Comunicazione della Biblioteca Beriana c. s.

que j'ai admirée si souvent à Paris dans ce rôle et dans tant d'autres. Je vous serais bien obligé, Monsieur le Chevalier, si vous aviez la bonté d'offrir mes compliments le plus empressés à cette illustre cantatrice.

« Inutile de vous dire, Monsieur le Chevalier, que je vous suis très reconnaissant de l'amabilité que vous me témoignez en m'annonçant que vous me donnerez des nouvelles de la représentation du *Prophète* à Bologne, quand elle aura eu lieu.

« Agréez, Monsieur le Chevalier, l'expression des sentiments les plus distingués de

« Votre tout dévoué  
« MEYERBEER ».

(Su la busta):

« All'egreggio Signore  
« Il Signor Cavaliere Mariani  
« celeberrimo direttore del Teatro Comunale di Bologna  
« a Bologna  
« (Italian) ».

Nella successiva stagione dell'autunno 1861 il Mariani, questa volta designato sul « cartellone » col titolo di « Concertatore della musica », diresse ben quattro spartiti ancora nuovi per le scene bolognesi: *Simon Boccanegra*, *Marta*, *Ugonotti* e *Mazeppa*, espressamente composta per il « Comunale » da Carlo Pedrotti.

Mentre si trovava a Bologna, il Mariani ricevette un'altra lettera dal Meyerbeer, che con espressioni molto cortesi e lusinghiere, aderiva alla richiesta fattagli di una sua fotografia<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> V. nota antec.

*Berlin, 25 Octobre 1861.*

«... Vous m'exprimez dans votre lettre le désir d'avoir ma photographie. Les grandes photographies qui existent de moi sont toutes très mauvaises; mais mon portrait publié à Paris l'année passée est réputé généralement être très ressemblant. C'est donc celui-ci que j'aurais l'honneur de Vous envoyer; seulement, ne sachant pas combien de temps Vous resterez à Bologne avant de retourner à Genova, je Vous prierais d'avoir l'extrême bonté de m'écrire à Berlin un mot qui m'apprendra si c'est à Bologne ou à Genova que je dois adresser le portrait. Inutile de Vous dire avec quel plaisir je me rends à votre désire: Vous avez rendu tant de services à la propagation de mes ouvrages en Italie, par l'admirable manière dont Vous en avez dirigé l'exécution, que leur auteur doit être heureux de voir placer son image sous les yeux de son intelligent interprète.

« Veuillez agréer, Monsieur le Chevalier, l'expression de la haute considération de

« Votre  
« très dévoué  
« MEYERBEER ».

(Su la busta):

« All'Ornatissimo Signore

« Il Signor Cavaliere Angelo Mariani

« celebre professore di musica, direttore d'orchestra  
« del Teatro Comunale di Bologna

« a Bologna  
« (*Italian*)

« Recapito al teatro comunale, franco ».

Negli anni 1862 e '63 torna a dirigere al « Comunale » il primo violino Verardi. Ma nell'anno successivo riprende la direzione il Mariani, che offre al pubblico le ammirevoli esecuzioni del *Gu-*



*glielmo Tell* e dell'*Ernani*; e dopo questi successi dell'arte nazionale, egli dedica tutto l'entusiasmo del suo sano eclettismo a far rinnovare su le scene bolognesi quel successo trionfale che, come abbiamo già ricordato, egli aveva procurato al *Faust* pochi mesi prima al teatro « Carlo Felice » di Genova. È in questa « stagione » che il Mariani fece debuttare un soprano drammatico destinato alle celebrità: Teresina Stolz, che sostenne le parti di « Matilde » nel *Guglielmo Tell* e di « Elvira » nell'*Ernani*.

Nell'autunno del 1865, oltre la nuovissima opera del maestro Lucilla: *L'eroe delle Asturie* e la *Jone*, pure nuova per Bologna, si diede per la prima volta in Italia *L'Africana* in una esecuzione memoranda, che aveva tra gl'interpreti della parte vocale Carolina Ferni, Lodovico Graziani e Antonio Cotogni. Sopra tutto sorprendente per allora apparve la preponderanza e l'esecuzione della parte orchestrale, che il Mariani rendeva in modo meraviglioso, creando la celebrità lungamente durata delle famose « sedici battute » che preludono all'ultimo atto.

In causa dei restauri che vennero eseguiti nella Sala del Bibiena, e più specialmente in causa della guerra da cui l'Italia era appena uscita, nel 1866 il teatro rimase chiuso.

Il cartellone della stagione dell'autunno 1867, assunta dall'intraprendente impresario Scalaberni



Teresina Stolz



come quella antecedente, recava oltre la *Norma* e una ripresa del fortunato *Ballo in maschera*, il *Don Carlos* « grande opera-ballo del celebre Giuseppe Verdi, per la prima volta rappresentata in Italia, concertata e diretta dal celebre maestro *Angelo Mariani* ».

Grandissima era l'attesa per il nuovo spartito di Verdi, scritto per l'*Opéra* di Parigi ed ivi rappresentato l'11 marzo dello stesso anno 1867 con esito oltremodo freddo per parte del pubblico e decisamente ostile della critica.

Mariani, che aveva accompagnato Verdi a Parigi, non poteva darsi pace dell'insuccesso del *Don Carlos* e ne attribuiva la massima colpa all'esecuzione fredda e in molte parti manchevole. « Lo farò rappresentare e lo dirigerò io a Bologna — aveva detto a Verdi — e allora vedrai!.. »

E poi che il Maestro esprimeva qualche dubbio, qualche timore su la soverchia mole dell'opera (che in fatti fu ridotta da cinque a quattro atti) e su la poco riuscita musica dei ballabili, l'altro lo rassicurava: « Lasciami fare e vedrai che a Bologna nessuno lamenterà la lunghezza dell'opera, e anche nei ballabili spero di cavarne degli effetti ». E mantenne la parola.

Prima sua cura fu un'avveduta e felicissima scelta dei cantanti, i quali furono niente meno che la Stolz, la Fricci, lo Stigelli, il Cotogni e il Capponi. Sopra tutto egli dedicò un indefesso

zelo alla preparazione degli'interpreti e alla concertazione dello spartito in ogni suo particolare musicale e scenico.

Così fin dalla prima recita il *Don Carlos* venne sollevato agli onori massimi del trionfo, e alla dodicesima rappresentazione si acclamava freneticamente ancor più che alla prima. La riproduzione del *Don Carlos* a Bologna, uno degli avvenimenti teatrali più celebri di quel tempo, « valse al Mariani tanta gloria quanto al Verdi medesimo, perchè si può scriverlo senz'ombra di esagerazione, il direttore fu in quella circostanza il collaboratore del maestro » <sup>1</sup>.

Il *clou* della stagione successiva venne costituito dall'*Ebrea* di Halévy, e in gran parte dalla protagonista Teresina Stolz. Suscitò viva curiosità e molti commenti l'ardito ma non fortunato tentativo di Costantino Dall'Argine, pregiato autore di grandi balli; il quale osò emulare Gioacchino Rossini musicando di nuovo lo stesso libretto del *Barbiere di Siviglia*. Ma certi ardimenti possono riuscire soltanto una volta e agli uomini di genio quale era il Pesarese, che pure evitò di porre in musica il medesimo testo che aveva servito all'opera omonima di Giovan Battista Paisiello.

---

<sup>1</sup> MONALDI: *Le prime rappresentazioni celebri*. Treves, Milano, 1910.



Negli spettacoli del 1869 e del '70 ebbe parte prevalente la musica di Meyerbeer, per la quale il Mariani andava accentuando la sua preferenza, con una ripresa degli *Ugonotti* e del *Roberto il Diavolo*, poi con la *Dinorah*. E se bene a quest'epoca fosse già cominciato tra Mariani e Verdi (per motivi d'indole intima più che artistica, di cui dovremo parlare in seguito) quel dissidio che fu, pur troppo, inconciliabile, non di meno apparvero su le scene del « Comunale » il *Ballo in maschera*, il *Macbeth*, e in fine la *Forza del Destino*, in una delle primissime esecuzioni italiane dopo la prima avvenuta, con mediocre successo, sotto il titolo di *Don Alvaro*, al teatro imperiale di Pietroburgo.

Pare che di questa esecuzione della *Forza del Destino* a Bologna, e specialmente della interpretazione di Mariani l'illustre autore non si mostrasse troppo soddisfatto. Sembra anzi che estendesse le sue critiche anche ai « tempi » staccati nella sinfonia della *Semiramide* eseguita in una serata del « Comunale ».

E poi che di tale giudizio, riportato forse con qualche frangia da terze persone, il Mariani ebbe a risentirsi, sopra tutto per la frase ch'egli era « un bravo direttore che strozza tutti i tempi », Verdi perferì tagliar corto scrivendogli così:

« L'ultima volta che io vidi il generale Cialdini, gli dissi fra le altre cose: come va il teatro a Bologna?

« Così, così; l'orchestra però va bene.

« Non ne dubito... sotto la bacchetta di Mariani.

« Però, poche sere sono, sentii la *Sinfonia della Semiramide* e non ne fui molto contento, mi parve che i tempi fossero precipitati.

« È possibile: Mariani ha questa tendenza per dare maggior brio ai pezzi, poi (con aria di scherzo) è meglio che si finisca più presto. Del resto questa tendenza di stringere l'avrei io se fossi direttore d'orchestra; l'ha Costa che è uno dei più gran direttori d'Europa.

« Queste e non altre, furono le parole intorno a musica, corse fra il generale e me. *C'est le ton qui fait la chanson*, dice il proverbio, e le cose più semplici quando sono riportate prendono altro aspetto; la prova sta nella contraddizione delle frasi riferite: « *Un bravo direttore che strozza tutti i tempi* ». Ma, per Dio! se sei un *bravo* direttore non puoi strozzare i tempi, e se strozzi tutti i tempi non sei più un *bravo* direttore ».

E di rimando Verdi soggiunge :

« Chi conosce un po' le cose di questo mondo non bada a queste inezie, e per dartene una prova, te ne dirò una raccontata sul conto tuo!... Quando fummo insieme a Rimini una sera fra molta gente che parlavano di musica, e della mia in particolare, tu dicesti: « ma questa è musica che non resterà. Parlatemi di quella di Meyerbeer ecc., ecc., siamo d'accordo ». Ebbene! io non te n'ho mai fatto cenno, e questa è la prima volta che te ne parlo per provarti che non bisogna badare ».

E questa lettera del dicembre 1870, fu l'ultima che Verdi scrisse a Mariani.

Però, qualche mese dopo (l'11 aprile del '71), Verdi replicando a Giulio Ricordi, a proposito di un articolo da questi pubblicato nella *Gazzetta musicale* su le orchestre e su i direttori, ri-

torna alla carica riguardo al Mariani e alla *Forza del Destino*:

« Capisco tutto quello che dite voi all'indirizzo di Mariani. Tutti siamo d'accordo sul suo merito, ma qui si tratta non di un individuo per quanto sia grande, ma di arte... Voi mi citaste altra volta con lode un effetto che Mariani traeva dalla sinfonia della *Forza del Destino*, facendo entrare li *ottoni* in *sol* con un fortissimo. Ebbene io disapprovo quest'effetto. Quelli *ottoni* a *mezza voce* nel mio concetto dovevano, e non potevano esprimere altro che il canto religioso del Frate. Il *fortissimo* di Mariani altera completamente il carattere, e quello squarcio diventa una fanfara guerriera, cosa che non ha nulla a che fare col soggetto del dramma, in cui la parte guerriera è tutt'affatto episodica. Ed eccoci sulla strada del barocco e del falso ».

Ora mai tra il grande compositore e il direttore insigne se non eravi guerra dichiarata, certo era latente una lotta sorda e tenace. Dopo essere stato il fervente apostolo della musica verdiana, Angelo Mariani si sentì trascinato a mutar fede artistica. Meyerbeer lo aveva attratto per qualche tempo, ma le ibride partiture composte dal maestro berlinese per il *grand Opéra* parigino non dovevano forse appagarlo pienamente e non lasciargli scorgere un più vasto movimento nella evoluzione dell'arte lirica. E volse allora lo sguardo più decisamente a nord, più in alto, e fissò un nuovo astro di grandezza massima.

Riccardo Wagner era in allora un compositore mal noto alla grande maggioranza degli ita-

liani; lo si considerava un barbaro, profondo di dottrina, ma privo di genialità; peggio ancora era designato, per inconsapevolezza di molti o per mala fede di pochi, quale un esaltato rivoluzionario, un antagonista pericoloso delle pure e grandi tradizioni della musica italiana. I pochi iniziati alla così detta « musica dell'avvenire » che si avventuravano negli estivi pellegrinaggi al teatro reale di Monaco per assistere alle decantate rappresentazioni delle opere, o meglio dei drammi lirici del protetto di Luigi di Baviera, erano considerati come dei fanatici settari, nemici dichiarati dell'arte nazionale, o quanto meno come degli snobisti posatori, se al loro ritorno ardivano sostenere di avere ammirato e compreso... l'incomprensibile.

Tutta via Bologna era uno dei centri più progrediti nel movimento musicale di allora; ed a ciò aveva largamente contribuito l'opera educatrice e propagatrice di Angelo Mariani. Egli contava amici numerosi e fautori ferventi nella classe più colta ed elevata della cittadinanza e nella stessa rappresentanza civica, allora presieduta da Camillo Casarini, aveva un ascendente illimitato sull'orchestra e sul pubblico, a buon diritto orgogliosi della riputazione e del prestigio che il « Comunale » aveva acquistato per merito principalmente del suo insigne direttore. Solo a lui e sol tanto in quell'ambiente sarebbe stato possi-

bile d'imporre l'ancor lontano, quasi inopinato avvento della musica wagneriana tra noi, portandola d'un tratto al successo completo, stupefacente.

Lo stesso Wagner era tra i meno convinti della possibile fortuna delle proprie opere nei teatri italiani, tanto che quando l'editore milanese Francesco Lucca gli domandò quale somma richiedesse per cederli la proprietà del *Lohengrin* per l'Italia, il maestro non seppe che rimettersi alla equità del suo contraente. Il Lucca stimò di dovergli corrispondere duemila lire in oro; e recatosi da Wagner per dare esecuzione al contratto, cominciò a contargli i cento napoleoni d'oro. Ma prima che fosse arrivato a contarglieli tutti, Wagner lo interruppe:

— Intendiamoci: è dunque la proprietà del solo *Lohengrin* che volete acquistare, o quella di tutti i miei spartiti?... Perchè la somma che mi volete dare, per quanto modesta, non arriverete mai a ricuperarla con la proprietà del *Lohengrin* in Italia ».

Per tanto nella famosa stagione di autunno del 1871, della quale era impresario l'intelligente e coraggioso Scalaberni, altro entusiasta del Mariani, il manifesto del « Comunale » annunziava, oltre la ripresa del *Faust*, il *Lohengrin*, oggetto di sorpresa e di commenti in tutto il mondo teatrale italiano. E mentre si rinnovava il successo



per il capolavoro di Carlo Gounod, ferveva la concertazione laboriosa del *Lohengrin* alla quale il Mariani dedicava tutta la sua valentia, tutto il suo intelletto di grande artista.

Di ciò la signora Giovannina Lucca, consorte dell'editore, aveva premurosamente informato l'illustre autore. E appunto per il tramite della signora Lucca, Riccardo Wagner indirizzava al Mariani, da Tribschen, sul lago di Lucerna, una interessante lettera, in data 23 ottobre 1871, che rimasta lungamente inedita, venne di recente pubblicata dalla rivista *La Lettura*<sup>1</sup>. Questa lettera, scritta in francese, di mano della seconda moglie di Wagner, donna Cosima Liszt, reca la firma autografa del Maestro. La busta porta l'indirizzo:

*Monsieur Mariani - Chef d'orchestre du Théâtre de Bologne - Aux soins de M.me Lucca.*

Ed ecco il testo:

« Monsieur,

« J'apprends par mon excellente amie M.me Lucca la peine que vous prenez pour mettre en scène mon *Lohengrin*, et les resultats que vous avez déjà obtenus. Je viens vous exprimer ma reconnaissance, et en même temps appeler particulièrement votre attention sur les chœurs, qui doivent dans toute cette œuvre prendre une grande part à l'action. Dans *Lohengrin* les chœurs ne sont pas comme dans la plupart des autres opéras posés là pour chanter des choses plus ou moins belles, ils *agissent* tout

---

<sup>1</sup> Anno XXI, N. 7.

comme les personnes principales de la pièce. Ainsi au second acte un grand *mouvement* scénique des chœurs est indispensable; confiant dans la preuve de dévouement que vous m'avez donné par votre zèle, je vous prie amicalement de faire grande attention et d'observer rigoureusement les remarques inscrites dans la partition de piano et celle d'orchestre. L'action dramatique bien posée, vous aurez par là l'indication des *Tempi* et de leur modifications, question très délicate et très essentielle.

« Ainsi le drame avant tout comme conducteur et directeur, il vous indiquera la précision musicale. Surtout pas de chœurs *immobiles*, mais une foule prenant part à l'action.

« Et sur ce, monsieur, je vous serre la main en vous remerciant encore très affectueusement.

« J'aurais aimé à vous donner mes conseils pour les répétitions, car je ne crois pas qu'on puisse monter une œuvre sans l'auteur, mais votre impresario qui a invité à peu près tout le monde, n'a pas trouvé nécessaire d'assurer la perfection de la représentation, ni de s'adresser à celui qui aurait seul pu vous assister efficacement, et qui se dit avec reconnaissance

« Votre tout dévoué

« RICHARD WAGNER ».

Appena ricevuta questa lettera, il Mariani si affrettava a riscontrarla, come si rileva dalla « minuta » di suo pugno, in italiano, che porta la data del 27 ottobre:

« Nessuna cosa poteva venire a me più cara nè più onorevole della lettera vostra. Io me ne congratulo con me stesso più di quanto potessi esprimere. E' mia abitudine di mettere in opera il massimo zelo ne' lavori musicali (qualunque sieno) affidati alle mie cure: tanto più poi, quando s'innalzano dalla linea comune e raggiungono la celebrità del vostro *Lohengrin*. Potete essere più che certissimo, che niuna delle vostre indicazioni sarà mini-

mamente trascurata, e spero che per quel che dipende da me, riceverete a suo tempo le informazioni più conformi al vostro desiderio; e ciò da qualunque parte vogliate attingerle. Del resto debbo significarvi che l'Impresa non ha fatto nessun invito, e potete ben crederlo, mentre la vostra presenza potrebbe solo recarle giovamento. Io poi ho comunicato la vostra cortese lettera a questo signor Sindaco, il quale è ben lieto di prender questa occasione per indirizzarvi, come farà oggi, una sua lettera,

(Seguono nella « minuta » queste righe cancellate:)

« Se non vi venne invito dall'Impresa, di gran cuore mi reputo ad onore di compiere io stesso questo atto, non come complimento, ma per soddisfazione del cuor mio. *Nessuna cosa mi sarebbe più cara, oggi, della vostra presenza.* Venite adunque, o Signore, che da me e da quanti sono qua gli ammiratori del vero valore, riceverete l'accoglienza della quale siete degnissimo. Non altro vi ripeto che la parola *venite*.

« Col massimo rispetto ho l'onore di rassegnarmi.

(Le righe cancellate sono sostituite dalle seguenti:)

« Non altro m'avanza a dirvi, o mio egregio Signore, e crediate che bene sarò lietissimo di potere qua stringere la mano di un valoroso quale voi siete.

« Gradite questi miei sensi spontanei, e piacciavi di ascrivere nel numero de' vostri ammiratori chi si onora di dichiararsi

« ANGELO MARIANI ».

Man mano che la concertazione dell'opera procedeva e che si avvicinava la data della prima

rappresentazione, s'intensificava la curiosità dell'attesa; ora mai in ogni ritrovo non si parlava altro che di Wagner, di Mariani, del *Lohengrin* e dei suoi interpreti. L'avvenimento eccezionale, inatteso aveva destato un vivo interessamento anche fuori di Bologna. Da tutta la regione emiliana e dalle altre nostre principali città erano convenuti per la *première* critici, artisti e musicofili, wagneriani e antiwagneriani.

Di quella memoranda serata del 1<sup>o</sup> novembre 1871, un testimone autorevole: Enrico Panzacchi, ha tratteggiato una impressione fedele ed efficace: <sup>1</sup> « Chi l'ha visto e non se ne ricorda? Il teatro Comunale verso le otto di sera si riempiva di gente sollecita, seria e quasi grave. Molti avevano sotto il braccio un grosso volume. Per fino le signore entravano man mano nei loro palchetti e si assidevano sul davanti silenziose con una certa aria composta ad aspettazione solenne. Platea, scanni, poltrone, palchi, *barcaccie*, tutto affollato. Ognuno era al suo posto... In quei dieci minuti di attesa la sala del Bibiena suonava di un ronzio contenuto e profondo, simile ad un gigantesco alveare: su nell'alto loggione scappava ogni tanto un brontolio più rude, una risata, un grido: Viva Verdi! Viva Rossini! Ma era l'affare

---

<sup>1</sup> E. PANZACCHI: *Al Lohengrin*, in *R. Wagner*. Bologna, Zanichelli, 1883.

di un momento. L'orologio del teatro segnava appunto le otto: nella sala s'è fatto subitamente un silenzio sepolcrale. Ecco Angelo Mariani è salito al suo scanno di direttore; gira lentamente a dritta e a sinistra la sua bella testa chiomata; accenna con un sorriso calmo a Camillo Casarini, che dal suo palco sindacale gli risponde con un sorriso nervoso, e attacca il preludio... Un coro d'angiolì cala lentamente dagli alti cieli e restituisce alla terra la coppa miracolosa in cui il Salvatore consumò il vino nell'ultima cena con gli Apostoli... Telramondo ha finito il suo racconto calunnioso; Elsa chiamata a scolparsi dell'accusa di fraticidio entra a passo lento, tutta assorta nella sua visione, e narra il sogno del suo bel campione liberatore. Il *giudizio di Dio* ora mai è deciso, e un araldo con voce squillante domanda se v'ha alcuno che voglia entrare in campo per Elsa di Brabante contro il suo accusatore. Dopo il primo appello, il secondo; e nessuno si presenta... L'orchestra esprime i fremiti dell'aspettazione angosciata. Elsa, nel fervore della sua fede, lancia una preghiera a cui si uniscono, inginocchiandosi, le donne con grida e gesti supplichevoli. A un tratto una luce meravigliosa tremula dal fondo e balena nelle acque del fiume, a cui tutti si voltano attoniti, estatici, atterriti, gridando al miracolo: « *Chi vien? Chi vien? Quale arcano portento?* »



« È ben desso, dritto su la navicella, tirata dal candido cigno; è ben desso, ritto su la sponda del fiume e tutto chiuso nella sua bella armatura d'argento, l'invocato, l'atteso, il cavaliere biondo del San Gral, splendido e sereno come un'apparizione celeste! La musica sale per tutti i gradi della potenza descrittiva e rappresentativa, e pare che imprima una strana, una fulminea forza d'ascensione all'animo degli spettatori. La sala è come piena di lampeggiamenti elettrici... Quelli del pubblico che stavano seduti si trovarono in piedi di scatto, senza avvedersene; e da tutte le parti del teatro scoppiò un plauso, un grido continuato e insistente col quale tutti, artisti e profani, wagneriani ed antiwagneriani, esprimevano e mescolavano nella stessa divina corrente il diletto, lo stupore e l'ammirazione. Angelo Mariani marcò l'ultima battuta del pezzo crollando fieramente il capo come un leone vittorioso; poi si voltò pallido e sorridente a ringraziare il pubblico ».

In vero nella prima parte del secondo atto, durante il duetto fra Ortruda e Telramondo, che parve assai lungo non ostante i « tagli » operativi dal Mariani e malgrado l'abilità artistica della Destin e del Silenzi, un senso di stanchezza sembrava affaticasse l'anima del pubblico; ma lo « spunto » della *marcia religiosa*, che fu tra i pezzi replicati, segnò il risveglio dell'entusiasmo,

ché si riaccese con un crescendo continuato fino alla chiusa del mirabile quadro scenico. All'ultimo atto, dal preludio in cui il Mariani trasfondeva tanto calore d'italianità, all'avvincente duetto di amore, al racconto che Italo Campanini declamava con purezza di voce ed efficacia d'accento impareggiabili, il pubblico a stento, solo per non perdere una nota, conteneva la propria ammirazione entusiastica; e quando alla fine potè darvi libero sfogo, fu un vero delirio.

La battaglia artistica che Angelo Mariani aveva audacemente ingaggiata, tra la meraviglia di tutti e le ostilità di molti, era finita in una piena, clamorosa vittoria. Fiero e felice di così splendido esito, egli stesso volle informarne Riccardo Wagner con molta sincerità e modestia, come ci è attestato dalla « minuta » autografa seguente:

« Bologna, 2 novembre 1871.

« Mio Signore,

« Con animo assai lieto amo di parteciparle io stesso l'esito felicissimo qua ottenuto del suo squisito *Lohengrin*.

« Dissi con animo lieto, perchè la mia fiducia fu interamente adempiuta; e come godo senza fine della gloria che ne viene a Lei, così mi compiacio, il dirò pure, d'aver in minima parte contribuito all'intera soddisfazione del nostro comune desiderio.

« Quanto alle particolarità, amo che le ne venga piena e libera notizia, come accadrà, da cento altre parti e da criteri imparziali. Restringerò il tutto in poco e dirò: bene

gli artisti di canto, e particolarmente chi sostenne il protagonista. L'orchestra confermò la sua fama, meritata, di ottima. I cori toccarono il culmine dell'eccellenza; e posso assicurarla che agli intendenti parvero *una massa di provetti artisti*. Plausi, ovazioni, repliche, tutto insomma conveniva a formare uno de' più bei giorni della mia vita!

« Da molte provincie italiane concorse il fiore della musicale sapienza. A me non resta quindi che unire le mie sincere congratulazioni alle lodi dei molti che assai più di me valgono ed intendono, e stringerle con orgoglio la mano riconfermandomomi ecc. ».

A riscontro di questa lieta notizia, l'autore del *Lohengrin* inviava in dono al valoroso direttore una bella riproduzione, grande al vero, del proprio ritratto eseguito dal pittore Jäger, sotto cui aveva scritto, in italiano, di sua mano:

« *Evviva Mariani!!!*

*Lucerna, 12 nov. 1871,*

*Richard Wagner ».*

Non dimenticando neppure gli anonimi ma validissimi cooperatori del successo, Wagner mandava con gentile pensiero alle masse corali l'incisione di una statua di Lohengrin con la dedica autografa: « *Ai bravi coristi di Bologna* ».

Nella primavera dell'anno seguente, il 22 maggio 1872, cinquantanovesimo anniversario della sua nascita, Riccardo Wagner collocava con gran pompa la prima pietra del « Teatro di Festa »

a Bayreuth. In un concerto dato nella storica sala degli antichi margravi erano state eseguite la *Kaisermarsch* e la *Nona sinfonia*, con un complesso di oltre quattrocento artisti fra coro ed orchestra.

A quella solennità artistica erano accorsi da ogni parte del mondo amici e ammiratori del Maestro. È facile arguire come anche il più illustre e fervente dei wagneriani d'Italia fosse stato invitato a quella festa ed avesse sperato e fatto sperare d'intervenirvi. Ma così non fu.

Pure, fra tanti illustri presenti, Wagner notò in modo particolare l'assenza dell'ospite desiderato, e in mezzo al proprio trionfo volle farglielo sapere con un autografo che porta la data significantissima di quella giornata di gloria apoteotica:

« Cher collègue!

« Je vous salue de tout mon cœur. J'aurais été au comble de satisfaction, si je vous aurais pu serrer la main; je ne désespère pas de vous voir un jour dans votre belle patrie.

« Tout à vous

« RICHARD WAGNER

« Bayreuth, 22 mai 1872 ».

Poche righe che, per la fama e per il carattere dell'uomo che le aveva vergate, hanno il valore del più ambito attestato di stima e d'amicizia.

Lusingato e commosso, il Mariani esprimeva nobilmente la sua gratitudine profonda con la seguente risposta:

« A l'illustre Maestro Richard Wagner

« Bayreuth

« Gênes, 24 juin 1872.

« Illustre Maestro,

« M. Lucca vient de m'envoyer de Milan votre gracieuse lettre, qui m'est un témoignage de votre bienveillante estime. C'est Vous dire toute la reconnaissance qu'elle m'inspire et la satisfaction qu'en ressent mon cœur d'artiste. Votre souvenir au milieu de vos triomphes de Bayreuth me flatte autant qu'il me touche. Je regrette doublement, que des engagements antérieurs m'aient empêché de m'associer aux justes hommages qui Vous ont été prodigués; comme un de vos plus fervents admirateurs j'avais certes droit d'y tenir une place. J'espère être plus heureux en quelqu'autre prochaine circonstance. Probablement je serais appelé à diriger l'automne, l'exécution d'un de Vos chefs-d'œuvre et si je ne suis pas à la hauteur de vos poétiques créations, je sens pourtant que mon âme les comprend. J'espère donc pouvoir prouver, encore une fois mon culte pour l'art et les grands artistes.

« Je partirai demain pour Venise, où je passerai les mois de Juillet et d'Août. Serais-je trop indiscret si je vous demandais de m'y envoyer un petit portrait visite de Vous accompagné de votre précieux autographe que j'aimerais à porter comme un talisman? J'ai déjà placé chez moi à Gênes le grand et beau portrait que Vous m'avez envoyé à Bologne et qui m'est on ne peut plus chér. Conservez-moi, grand Maestro, votre aimable bienveillance et croyez-moi votre admirateur et ami dévoué

« ANGELO MARIANI <sup>1</sup> ».

Non consta se il Mariani ricevesse poi il ritratto-talismano; certo si è ch'egli adempì al voto

---

<sup>1</sup> Da *La Lettura*, Anno XXI, n. 7.



di poter dirigere un'altra delle creazioni wagneriane. In fatti nella successiva stagione del « Comunale » che, pur troppo doveva essere l'ultima da lui diretta, dopo il *Mosè* e la *Norma* si ebbe la prima rappresentazione in Italia del *Tannhäuser*. Ma lungi dal rinnovare il trionfo del *Lohengrin*, questo secondo spartito wagneriano si trovò, prima ancora di andare in scena, avvolto in una complicata rete di meschini intrighi e di volgari manovre, di cui si vide il meditato effetto alla prima rappresentazione.

Non di meno, tra gl' incomposti schiamazzi della prima sera, si salvarono o meglio s'imposero, la poderosa sinfonia, della quale il Mariani faceva rifulgere tutte le superbe bellezze; e così altre pagine salienti, come la romanza di Wolframo, che Gottardo Aldighieri cantava squisitamente, e il racconto di *Tannhäuser*, di cui Giuliano Gayarre sapeva rendere in ogni inflessione di voce il profondo sentimento drammatico.

Si è detto che il *Tannhäuser*, ottenne soltanto un « successo di stima ». Ciò non risponde affatto alla realtà dell'accoglienza volutamente scandalosa della prima sera, e tanto meno corrisponde all'esito delle numerose recite successive, in cui l'apostolo wagneriano dominatore delle folle seppe far ascoltare, comprendere e applaudire l'opera che si sperava di bandire per sempre insieme al suo autore.



Il prestigio grandissimo che Angelo Mariani aveva conquistato, specialmente a Bologna, oltre che per le impareggiabili sue doti di concertatore e direttore, per la sua coltura solida ed estesa in ogni genere di musica, anche in quella classica, per la sua genialità di compositore elegante e di gusto assai progredito, fece sorgere l'idea di conferirgli la direzione di quel Liceo musicale, ufficio vacante in seguito alla dimissione del maestro Giovan Battista Beretta, che per qualche tempo l'aveva ricoperto.

Il senatore Alberto Dallolio ha riferito in proposito nella rivista bolognese *L'Archiginnasio*<sup>1</sup> le trattative corse tra il di lui padre, dottor cav. Cesare, assessore del Comune ed il Mariani.

Fu a punto nell'ottobre del 1866 che il cavalier Dallolio, il quale era uno degli amici più antichi e più cari del Mariani, s'indusse ad iniziare quelle trattative, giustamente convinto che il poter avere stabilmente l'insigne maestro a Bologna fosse da considerarsi una vera fortuna per la vita nuova e gagliarda che avrebbe saputo infondere a due delle più nobili e più amate isti-

---

<sup>1</sup> N. 2 dell'anno 1913.

tuzioni cittadine strettamente congiunte tra loro: il Liceo e il Teatro Comunale.

In quell'anno il Mariani non andò a Bologna per la solita « stagione » d'autunno, perchè il « Comunale », per le ragioni dianzi ricordate, rimase chiuso. Le pratiche si svolsero quindi per corrispondenza; e se delle lettere del cav. Dallolio il figlio Alberto non ha potuto rintracciare copia od appunti, egli conserva però gelosamente tra i ricordi di famiglia le risposte del Mariani.

La prima di queste, datata da « Genova, 21 ottobre 1866 », dà evidentemente riscontro alla proposta fattagli. In essa, dopo essersi scusato con l'amico del ritardo a rispondergli in causa delle grandi cure richieste dalla concertazione dell'*Africana*, presegue:

« Puoi immaginare l'effetto che mi ha fatto la tua lettera. La città di Bologna, i suoi gentili abitanti, il loro spirito e l'intelligenza artistica fecero sempre la mia ammirazione, e sono come saranno sempre la più bella parte del mio cuore.

« Dopo ciò che posso dirti? Che mi farebbe piacere di venire costì, ma non vorrei essere obbligato al lavoro tutto l'anno, sembrandomi già troppo i sette mesi che consumo ogni anno nelle brighe musicali.

« Mi dovresti dunque dire, a un dipresso, quali dovrebbero essere i miei impegni, le condizioni che mi si potrebbero offrire, e dopo ciò potremo intenderci meglio. Soprattutto se le nostre trattative continueranno, ti prego della massima segretezza, perchè se questo Municipio si accorgesse di qualche cosa, potrebbe (per sua bontà a mio riguardo) usarmi delle deferenze, alle quali dovrei, almeno per gratitudine, corrispondere per dovere ».

Il Dallolio, incoraggiato da questa risposta, tornò subito alla carica il 28 ottobre, e dovette esporre all'amico le proprie idee intorno alla posizione che si sarebbe potuto fargli in Bologna, idee che evidentemente si concretavano nella offerta della duplice direzione del Liceo e del Teatro. E per quanto il Mariani avesse raccomandato « la massima segretezza » non v'ha dubbio che il Dallolio nel fare una proposta impegnativa non fosse d'accordo con qualche collega del Consiglio comunale e della Deputazione degli spettacoli, della quale pure faceva parte.

La risposta a questa seconda lettera tardò fino al 18 del successivo novembre, a cagione delle prove e della ritardata prima rappresentazione dell' *Africana*, del cui successo completo il Mariani dà notizia all'amico. Poi soggiunge:

« Io preferisco *come artista* Bologna a qualsiasi altra città, purchè mi si lascino molti mesi di vacanza, da poterli passare dove meglio mi piacerà, e che mi si offra una posizione sicura. Mi accomoderebbe molto la stagione di autunno, come feci negli anni passati, e mi occuperei anche del Liceo in altri mesi da convenirsi... Ciò che vorrei sarebbe sapere da te (*sempre fra noi soli in confidenza*) se, vi sarà o no probabilità di combinare qualche cosa, perchè, in caso affermativo, io possa preparare le mie cose in modo, con questo Municipio che mi ha sempre voluto bene ed onorato più di quel che merito, da non commettere atto incivile.

« Scrivimi dunque ed io ti risponderò da ora in poi puntualmente e ti dirò anche quali sarebbero le mie idee sui futuri spettacoli del Teatro Comunale... »

A questa lettera segue un lungo silenzio, rotto solo da una terza lettera del gennaio 1868, provocata certo dalle insistenze del Dallolio, che dopo aver cercato di vincere le esitazioni dell'amico con nuove proposte e rassicurazioni, avrà infine chiesto una esplicita risposta, la quale fu la seguente:

« Genova, 9, 1, '68,

« Mio ottimo Amico,

« Avrei voluto rispondere prima d'ora alla tua amabilissima dell'ultimo scorso dicembre.

« Ebbi poi ieri la tua del 6 corr. e ti ringrazio della premura che prendi per me.

« Siccome si tratta del mio avvenire e di dover rinunciare ad un impiego che copro da sedici anni, spero tu troverai ragionevole, prima di darti una notizia esplicita e definitiva come tu desideri, ch'io ti faccia alcune domande in confidenza.

« L'onorevole proposta che mi fu fatta da cotesto signor Sindaco e dalla rispettabilissima Giunta, parmi, è la seguente. La direzione del Liceo col Carnevale in libertà e per ciò l'onorario di lire cinquemila, più la direzione della parte musicale di cotesto Teatro Comunale nella consueta stagione di autunno, e per questa mi sarebbero dati altri cento franchi per rappresentazione, vale a dire altri franchi 3600 oltre le 5000 del Liceo, chè dette rappresentazioni non debbono essere, per me, meno di 36 assicurate ogni anno dal Municipio stesso.

« Non mi si parlò della piccola stagione teatrale di quaresima, nè la vorrei obbligatoria; l'accetterei qualora non avessi altri impegni.

« Ora mi devi rispondere, o mio Cesare, in tutta confidenza, se tali sono i patti che mi si propone e che mi assicurerà cotesto Municipio, e subito ti darò alla mia volta definitiva risposta... »



Dopo questa lettera, nessun'altra ne ricevette o ne conservò il cav. Dallolio; nessuna traccia di offerta è rimasta negli atti del Comune.

Certo il Mariani, per ragioni materiali e pur anche sentimentali che lo legavano a Genova, rinunciò all'offerta venutagli da Bologna; e quando, nell'autunno del '68, vi tornò per dirigere il consueto spettacolo d'opera, non vi trovò più l'amico carissimo che aveva avuto il merito di un nobile ed utile tentativo: da poco più di un mese egli era morto.

Però queste trattative per affidare al Mariani la direzione stabile del Teatro e del Liceo musicale di Bologna, delle quali ci ha dato notizia l'on. senatore Dallolio, non furono le sole nè le prime avvenute tra i bolognesi e l'insigne maestro, quantunque con non migliore risultato.

Fin dagli ultimi del 1860, o dal principio del '61 altre ne erano passate direttamente col Mariani per lo stesso scopo, auspici il professore Gaetano Gaspari, dotto insegnante e bibliotecario del Liceo di Bologna e il maestro Angelo Catelani. Ne abbiamo una prima prova nella lettera, inedita<sup>1</sup>, del Mariani al Catelani, da « Genova, 30 gennaio 1861 ».

«... Ciò che mi dite relativamente all'affare di Bologna m'è sommamente caro, chè la vostra stima e quella

<sup>1</sup> Comunicazione del dottor Piancastelli, possessore dell'autografo.

dello Egregio Gaspari mi onora altamente, ma a dirvi il vero, prevedendo che io non sarei il fortunato (conoscendomi incapacissimo di sostenere tale carica), ed essendo quasi alla conclusione del mio nuovo contratto con Napoli, contratto ch'io non devo trascurare sì per il mio decoro, come per l'interesse e indipendenza, mio malgrado sono costretto dunque di non pensarci più. È inutile poi ch'io vi dica quanto mi sarei compiaciuto in trovarmi a Bologna, al contatto di tanti eletti ingegni e vicino a voi che mi siete oltre ogni dire prezioso, non solo per la vostra coltura, ma per quella angelica bontà che vi rende l'ammirazione di chi ha il bene di conoscervi. L'uomo propone e Dio dispone! contro l'impossibilità non si può andare, converrà ch'io mi rassegni e che vada o resti dove hanno l'imbecillità di soffrirmi... »

Ma il contratto con Napoli non avvenne, e Mariani ne informava l'amico Catelani con altra <sup>1</sup> del 27 seguente febbraio :

« ...In quanto all'affare di Napoli ti dirò che avevo quasi combinato, ma che dietro ad alcune lettere ricevute, ora sono sul forse di andarvi. Mio caro Catelani! Sopra ogni cosa io amo la quiete e la tranquillità. Se andassi a Napoli dovrei per un po' di tempo lottare con delle contrarietà che mi farebbero molto dispiacere. Ci penserò bene prima di avventurarmi in guai. Anche il parere di Verdi è quello che io non m'esponga a dispiaceri... »

Furono allora riprese le trattative per la direzione del Liceo e del Teatro di Bologna? Sembra che sì; ma senza alcuna conclusione. E il

---

<sup>1</sup> Lettera inedita. Comunicazione del dott. Piancastelli.

Mariani ne scriveva alquanto sdegnato, al Catelani da « Genova, 29 dicembre 1862 »:

« ...Dell'affare di Bologna non seppi più nulla: non me ne occupai più, nè me ne occuperò, non interessandomi affatto... »<sup>1</sup>.

Anche Verdi, come al solito, confidente e consigliere del Mariani, aveva saputo di questa proposta di Bologna, e all'accettazione doveva essersi mostrato propenso, poichè più tardi, quando l'amico aveva in animo di abbandonare Genova per andare direttore al « Teatro Italiano » di Parigi, gli rimproverava di essersi lasciato sfuggire senza altri compensi « il posto di Bologna ».

Ecco la lettera su tale argomento <sup>2</sup>.

« Parigi, 2 aprile 1863.

« Caro Mariani.

« Non ho mancato di fare quanto mi raccomandì, ma in queste cose bisogna prendere un po' di tempo, perchè tu sai che ci sono mille che vi aspirano, accompagnati tutti da potenti raccomandazioni. Permettimi poi di dirti che se cerchi qui *interesse e solidità* ti sbagli. *Interesse* conveniente, *solidità* nessuna, perchè il Teatro Italiano è in mano di un direttore senza impegno verso il Governo, che può lasciare in libertà da un momento all'altro tutti i suoi impiegati. Così tu hai perduto tanti anni in Genova, senza aver niente nelle mani e ti lagni *se hai perduto il posto di Bologna*. Bisogna cominciare a mettere la testa

---

<sup>1</sup> V. nota preced.

<sup>2</sup> Esistente nella Civ. Bibl. Beriana e non compresa ne *I Copialettere*.

a partito ed essere decisi nelle risoluzioni. Se ora sei veramente deciso a lasciare Genova per Parigi, pensa che qui non c'è nulla di fisso e che qui hai anche molti concorrenti, ed uno, fra gli altri, influentissimo. Pensa ancora bene ai fatti tuoi e dimmi se sei veramente *fermo* di lasciar Genova ».

Evidentemente Mariani insisteva nella sua idea d'andare a Parigi, e Verdi a sua volta replica con tre brevi lettere <sup>1</sup>, datate da Parigi il 12 e il 14 aprile 1863, e l'ultima il 24 luglio seguente, che dice, come conclusione, queste sole parole:

« Parto domani sera (martedì) per Torino. Ringrazia a mani giunte la provvidenza di non esserti lasciato infinocchiare a Parigi. Credimi

« G. VERDI »

\* \* \*

Come già è apparso, una relazione cordiale, divenuta amicizia sempre più intima e affettuosa si era stabilita e man mano accresciuta tra Giuseppe Verdi e Angelo Mariani, l'interprete più fedele e più valoroso delle creazioni del sommo compositore.

Di questi amichevoli rapporti, del resto notorî, ci danno prova documentale le lettere autografe del Verdi al Mariani, che si conservano nella Ci-

---

<sup>1</sup> Gli autografi trovansi nella Biblioteca Classense di Ravenna, cui pervennero in dono dagli eredi Mariani.

vica Biblioteca Beriana di Genova e che solo in parte furono pubblicate da Girolamo Bertolotto ne *La Nuova Rassegna*, sotto il titolo: « *Spigolature da un carteggio inedito* » <sup>1</sup> e dal Cav. L. A. Cervetto nel periodico *Il Cittadino* di Genova del gennaio 1901, non tutte incluse nel volume de *I Copialettere* di G. Verdi.

Sono quasi sempre lettere di carattere intimo, confidenziale, che trattano gli argomenti più svariati, dalla politica e dalla guerra alla caccia, alla vita campestre, che attestano la confidente amicizia tra i due artisti e che nella loro aperta schiettezza rispecchiano al vivo, in ogni occasione, un alto sentimento patriottico, un tesoro di osservazioni profonde, di giudizi e di suggerimenti pratici, pieni di quel buon senso non disgiunto da un certo spirito argutamente caustico, tratti che sono caratteristici nella figura del maestro di Busseto.

Nel luglio 1859, dopo la pace di Villafranca, i cittadini dell'ex Ducato di Parma votarono l'annessione al Regno d'Italia; ma nel periodo d'interregno bisognava provvedere al mantenimento dell'ordine pubblico e per ciò armare i militi della Guardia Nazionale. Poichè il Comune di Busseto si trovava nella impossibilità di far fronte alla

---

<sup>1</sup> *La Nuova Rassegna* di Roma, fasc. 14, del 23 aprile 1893.



spesa occorrente, Giuseppe Verdi si assunse di anticipare l'importo di cento fucili. A Torino, il ministro plenipotenziario inglese, sir Hudson, aveva consegnato al Maestro una lettera per Clemente Corte, ufficiale di Garibaldi (poi generale e prefetto del regno) onde questi trovasse i fucili da acquistarsi. Il Corte accettò l'incarico, ma poi indugiò a provvedervi; e allora Verdi si rivolge alla provata amicizia del suo Mariani, con la seguente da

« Busseto, 25 ottobre 1859.

«... Io sono sulle spine perchè il Podestà del mio paese me ne domanda ad ogni momento. Io manderei domani il mio fattore a Modena a vedere se questo Corte è vivo o morto; ma intanto vorrei sapere:

« 1<sup>o</sup> se alla Casa Danovaro furono ordinati prima 100 fucili, poi 72;

« 2<sup>o</sup> se furono spediti; e nel caso che il Corte si sbarazzasse da questo impegno, se i fucili vi sono e al prezzo indicato nel dispaccio;

« 3<sup>o</sup> se tu, sig. Angelo Mariani, t'incaricheresti nel caso di ordinare questi fucili, ed altri che abbisognassero più tardi, visitandoli o facendoli visitare da persona intelligente per vedere se possono servire alla causa nostra: tu faresti un'opera santa e meritoria.

« Rispondimi presto, presto, ed eseguisce la commissione con quel senno che tu hai. Addio, addio ».

Un aspetto caratteristico della figura di Verdi è quello dell'agricoltore vigile ed economo; sollecito della sua terra, amante delle consuetudini semplici della vita rusticana, divise tra i passa-

tempi della caccia ed i lavori di costruzione della villa di Sant'Agata.

Nella primavera del 1860 fu ospite desiderato della villa di Sant'Agata il Mariani, amantissimo della caccia, che aveva comune con Verdi la passione per i buoni fucili. E appunto nella raccolta della Biblioteca Beriana vi è una prima lettera da « Busseto 15 marzo 1860 » che ha per argomento i fucili e la caccia:

« Caro Mariani,

«... Figurati che non ho ancora potuto provare il mio inglese (fucile). La mia rocca è sempre rocca, ma non c'è troppo male: vedremo, sparando, il confronto.

« Mi dicono vi siano molte anitre selvatiche nei boschi del Po. Andrò presto a farvi una visita e ti saprò dire qualche cosa. Quando vieni?

« Ti consiglio di tardare un poco, perchè bisogna lasciare asciugare la terra bagnata nel dileguarsi della neve.

« La Peppina ti saluta. Addio, ragazzaccio, arriverci presto, e intanto scrivi di frequente ».

Pochi giorni dopo, il 21 marzo, è la volta di una lettera di commissioni, che esordisce in modo amichevolmente scherzevole:

« Caro Mariani,

« Quando eri soltanto maestro di musica, non avrei osato scriverti una lettera come la presente, ma ora che sei diventato capitalista, speculatore ed usuraio, ti dò alcune commissioni per cui dovrai restare in isborso per alcuni giorni (*soltanto alcuni giorni*) di qualche centinaio di franchi, i quali ti saranno subito restituiti oltre i frutti, la senseria, gli agi, e simili laderie, ecc. ecc.

« Prima di tutto andrai a levare il mio ritratto e pagherai tutto, come in lettera qui acclusa.

« In secondo luogo ti farai condurre da Gambini maestro, da quel tal giardiniere e comprerai 10 magnolie Grandiflora dell'altezza di un metro e mezzo circa, ma in tutti i casi non mai minori di un metro. Che siano ben cavate ed impagliate, e soltanto il giorno prima della partenza.

« In terzo luogo andrai da Noledi e gli dirai se vuol cambiare nel mio fucile Saint Etienne il suo di Liège, quello che piace a me, che ha il calibro 13-14. Tu lo conosci, e io gli darò di più quattro napoleoni d'oro...

«... Desidero però che tu provi il fucile Liège, e bada che faccia un bel bersaglio e che non dia schiaffi. Neve non ve n'è più; però se aspetti qualche giorno ancora la terra si asciugherà e potremo andare nei boschi.

« Porterai tutto con te, mettendo alla strada di ferro il tutto come bagaglio. Prenderai il biglietto fino a Piacenza; a Piacenza lo farai rinnovare fino a Borgo San Donnino. Troverai una vettura per Busseto... Oppure scrivimi un giorno prima ed io sarò o manderò a Borgo i miei cavalli.

« Hai capito? Ti raccomando di far bene le cose. Bada al fucile, e se veramente allo sparo fosse un fucile superiore, non badare a qualche scudo di più ».

Alla fine di giugno dell'anno stesso, quando Mariani era di nuovo a Genova, Verdi gli scrive:

» Domani partiamo per Tabiano; se ti saltasse l'estro di venirci, è a mezz'ora da Borgo S. Donnino; vi sarà un lettuccio per te. Buon'aria e montagna per andare a caccia. Addio ».

Ma il Mariani, a quanto appare, non profitto dell'amichevole invito, e così Verdi gli riscrive da Busseto, il 9 agosto successivo:

« Caro Mariani,

« Non sono più a Tabiano, sono qui fra mattoni e calce e muratori. Vado a caccia la mattina, dormo, mangio e non faccio nulla: e tu che fai? Quando vieni? La muta delle quaglie è all'ordine ed a momenti se ne prenderanno a dozzine con le reti e qualcuna col fucile, se sapremo tener dritto. Intanto tutte le mattine si viene a casa con 8 o 10 uccelli tra piccoli e grossi e senza andar lontano di casa che qualche tiro di fucile. Luccardi, un eccellente amico mio, è il mio compagno di caccia e domattina andremo per la prima volta al bosco e torneremo a casa carichi di tortore, merli, storni, *gallus petri*, ed anche di pernici; che ne dici? Vieni dunque, e disponiti a star qui fino al giorno di partire per Bologna. Quando vieni compra per me una ventina circa di buste di canne da fucile n. 15 e 16.

La Peppina ti saluta. Addio ».

Non ostante i rinnovati cordiali inviti, Mariani tardava a recarsi a Busseto e, chissà perchè, nemmeno riscontrava le lettere del Maestro, onde questi replica vivacemente, il 26 agosto:

« E tu non vieni, nè scrivi !! Bravo per Dio! Per tuo castigo voglio darti due seccature assai gravi ».

E la prima « seccatura » era quella di procurare a Genova un posto di cameriere al proprio domestico Marcellino « quel ragazzo che tu conosci »; la seconda di interessarsi per sapere se « Baghino, quel cacciatore che tu conosci, povero assai », avesse potuto ottenere, come per il passato, un permesso di caccia *gratis*, ciò che il nuovo governo pareva non volesse più concedere e che

Verdi dubitava non fosse « uno dei soliti abusi di questi mangia-carte di impiegati subalterni ».

Certamente a questa lettera il Mariani rispose a volta di corriere, proponendo di collocare Marcellino al servizio di Montuoro (che era un impresario di Genova) e annunciando il proprio arrivo imminente. Onde Verdi, il 30 agosto, replica altrettanto sollecitamente:

« Arrivederci dunque giovedì. Troverai a Borgo alle tre e tre quarti una vettura per condurti a S. Agata. Dirai a Montuoro che Marcellino è di buona indole, e diverrà un eccellente cameriere se la città non lo guasterà ».

Ma la corrispondenza tra i due amici aveva spesso argomenti di ben più grande momento, in quel periodo fortunoso delle vicende del patrio risorgimento.

Quando nel maggio del 1860 giunsero a Genova le prime notizie della spedizione di Garibaldi in Sicilia, Mariani si affrettò ad inviare giornali e bollettini all'amico, che ansiosamente li attendeva nella solitaria Busseto.

In un supplemento straordinario, il giornale genovese *Il Movimento* del 14 maggio 1860 dava la testuale notizia: « Spedizione Garibaldi - Lo sbarco contrastato è avvenuto nella notte 12-13 in vicinanza di Marsala. Mancano i particolari della lotta ».

L'esito sorprendente della vittoria garibaldina dovette suscitare nell'animo del Maestro un'im-

pressione fortissima, entusiastica, da poi che il 27 maggio, subito dopo appresa la nuova della battaglia di Calatafimi, confidava all'amico carissimo la piena della sua esultanza:

« Evviva dunque Garibaldi! Per Dio, è un uomo veramente da inginocchiarsogli (*sic*) davanti. Fin che resti a Genova, dammi frequenti notizie delle cose di Sicilia, che m'interessano assai. E perchè questo scrivere non ti sia di molto peso, alla sera, prima di coricarti, scrivi sopra un pezzettino di carta le notizie che saprai, getta la lettera in buca ed amen ».

Nell'ottobre del 1860 Mariani, come si disse, dirigeva per la prima volta al « Comunale » di Bologna, e per il suo debutto aveva arditamente scelto il *Ballo in maschera*, apparso pochi mesi prima su le scene dell' « Apollo » di Roma, dopo un'odissea di complicate vicende. Mariani aveva fede nel successo proprio ed in quello dell'opera, ma non nascondeva qualche preoccupazione al Maestro.

Nella risposta, più che della fortuna del suo spartito, Verdi s'interessa degli avvenimenti politici del momento: il sentimento del buon patriotta prevale su quello dell'autore. « Dov'è il Re? (chiede il 1° di ottobre del '60). Tu che sei alla portata, perchè non mi scrivi mai nulla della guerra in Romagna? »

E una settimana dopo, quando la nuova opera aveva riportato un magnifico successo:

« Montuoro mi scrisse pure intorno al vostro spettacolo e mi disse assai bene. Mi parlò dell'eccellenza vostra,



della premura che vi siete data e della vostra orchestra che va alla perfezione. Bravo, bravo, signor cavaliere <sup>1</sup>.

« Dunque era vero quando dicevo che in quell'orchestra vi erano buoni elementi? Bologna è certo città più artistica di qualche altra che gode la tua opinione... Ma dimmi di altra musica, la quale (domando scusa a tutti voi altri figli di Apollo) mi interessa assai. Oh scusate, scusate! Come vanno le crome e le semicrome di Cialdini, Garibaldi, etc. etc. Tu mi avevi promesso di scrivermene e, testaccia, l'hai dimenticato. Quelli sono maestri! e che opere! che finali! a colpo di cannone!... »

Verso la fine dello stesso anno 1860 Mariani informa Verdi dello spettacolo che sta allestendo per la stagione di carnevale al « Carlo Felice » di Genova: una ripresa degli *Ugonotti*, seguita dallo *Zampa* di Hérold.

E Verdi incoraggiandolo non manca con la sua sicura esperienza di far notare le esigenze che i nuovi tempi impongono ai grandi teatri:

« 22 dicembre 1860

« Caro Mariani,

« Tu mi scriverai, anzi mi avrai già scritto degli *Ugonotti* e vedrai (lo arguisco dalla tua passata lettera) che non ci sarà tanto male. Tu fai bene a fare le prove, che fai lunghe per trar bene la barca a salvamento per Montuoro e per il lustro del vostro teatro, il quale, a dire il vero, come l'ho sempre detto, dovrebbe esser fornito meglio. Queste direzioni non hanno ancora capito che alla nostra

---

<sup>1</sup> Con *motu proprio* del 7 marzo 1857, Vittorio Emanuele II aveva nominato Angelo Mariani cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro.

epoca e con le opere nostre, con una buona orchestra come a Bologna l'hanno, con dei cori come quelli di Rimini, con un direttore come sei tu, gli spettacoli non farebbero mai fiasco. Una città come Genova, dovrebbe avere tutte queste cose in modo imperativo ».

Pochi giorni dopo s'inizia nella vita del Maestro quell'interessante periodo, in cui egli fu portato a partecipare direttamente agli avvenimenti politici della nazione.

Avvenuta l'annessione della Sicilia e del regno di Napoli, parve a Cavour giunto il momento di riunire i comizi elettorali per la costituzione del primo Parlamento Nazionale.

E poi che nel Collegio di Borgo S. Donnino era stata posta la candidatura di Verdi, che questi si ostinava a rifiutare, Cavour con una lettera obbligatorissima lo aveva chiamato a Torino.

Il colloquio tra il grande Ministro e il Maestro illustre avvenne di buon'ora, il 18 gennaio del '61. E appena avvenuta la visita, Verdi, benchè poco proclive alle confidenze, ne informa a Genova il suo caro Mariani.

« Non ti sorprendere se mi vedi a Torino ! Sai perchè son qui ? Per non essere Deputato. Altri brigano per esserlo, io faccio tutto il possibile per non esserlo, ma zitto su questo. Ho visto stamattina alle 7 Cavour, ed adesso parte da me Sir Hudson che voleva andassi a pranzo da lui, ma andrò a prendervi il caffè alle 7. Ti saluto.

« Domattina parto e sarò a casa alle 4. Scrivimi. Volevo venire stassera a Genova, ma è troppo tardi ora che sono quasi le cinque. Addio dunque ».

Ma circa i risultati della visita al conte Cavour si spiega più chiaramente qualche giorno dopo :

« Sono stato a Torino come avrai saputo dall'altra mia, e forse ho fatto un viaggio inutilmente. Forse sarò deputato (che il ciel no'l voglia che sarebbe per 'me una disgrazia) ma non per molto, perchè fra pochi mesi darò la mia brava dimissione, e ciò dissi anche a Cavour e a Hudson. Ciò sia fra noi. Ho bisogno di sapere da te al più presto qual'è il giorno dell'apertura del Parlamento. Informatene con sicurezza e scrivimene ».

Curiosa lettera questa, che niun altro candidato avrebbe scritto prima del responso delle urne, sempre suscettibile di sorprese. Ma Verdi non dubitava dell'esito della sua candidatura, benchè vivamente contrastata dal competitore Minghelli-Vaini; nè s'ingannava, chè l'elezione in ballottaggio del 3 febbraio '61 gli riuscì definitivamente favorevole.

S'avvicinava in tanto l'apertura del Parlamento (18 febbraio), e Verdi su le mosse di partire ne avvisa Mariani :

« Giovedì sera io pure sarò a Torino!!! Vado colà presto per riposarmi e farmi passare la bile prima di mettermi in cravatta bianca. Chi l'avrebbe mai detto! Tant'è, non c'è rimedio ».

Della sua breve vita di deputato, finita, può dirsi, con la morte di Cavour, Verdi volle dare anche un ricordo al suo « caro Napoliello » (nomignolo affibbiato al Mariani) mandandogli in dono un fucile, accompagnato da un biglietto scherze-

vole sottoscritto così: « *Un Deputato dell' Italia centrale, che ha fatto la coglioneria di scrivere per molti anni note per musica* ».

\*  
\* \*

L'amicizia schietta ed affettuosa, per ciò devota ma non mai servile, che per lunghi anni legò Angelo Mariani a Giuseppe Verdi, non fu la sola che egli nutrisse nella famiglia artistica; chè anzi rapporti cordialmente amichevoli egli serbò costanti con altri musicisti illustri o modesti, ed a vantaggio di questi ultimi l'opera preziosa di lui fu sempre pronta ed amorevole, specialmente per i giovani che avevano bisogno d'incoraggiamento e di appoggio.

Con Saverio Mercadante ebbe lunga, affettuosa consuetudine di amicizia, e ce ne danno prova documentale le sei lettere inedite del venerando maestro di Altamura conservate nella citata raccolta della Biblioteca Beriana di Genova.

La prima di esse è scritta il « 31 maggio 1852 », poco dopo la nomina del Mariani a direttore del « Carlo Felice »; e di questa nomina, come della lieta accoglienza avuta a Genova, il vecchio maestro felicitandosi scrive:

« Amico carissimo,

« Eccezione alla regola — Così non potrai dire ch'io non riscontro le lettere che ricevo.

« Dall'ottimo Monari ero stato istruito del meritato, cortese ricevimento ottenuto al tuo arrivo in Genova, come

pure della premura di quel Municipio in volerti onorevolmente impegnare per Direttore di quell'Orchestra. In verità mi piacerebbe assai che tu stessi fermo in una delle principali Città Italiane a fine di soliditare (*sic*) quella riputazione che ti sei acquistata col tuo non comune ingegno nelle svariate direzioni sin'ora fatte, onde non solo giovare all'arte, ma bensì provare agli esteri, che pure fra noi vi è chi intende e sa comunicare gli accenti alle musiche drammatiche e renderle così piacevoli e facili all'intelligenza del pubblico ».

Nella stessa lettera, il venerando direttore del Conservatorio di Napoli raccomanda a Mariani il suo allievo Serrao <sup>1</sup>, onde s'interessi a farlo scritturare come direttore a Genova.

« Col qui unito foglio, propongo al mio antico amico signor Canzio di scritturare pel prossimo Carnevale e Primavera ventura il nostro Serrao. Dopo di aver letto il contenuto chiudila e consegnala. Ove tu credessi coscenziosamente di appoggiare la mia proposta, sarei fortunato di averti in concorso e collega di una buon'azione che darebbe principio alla vita artistica di questo distinto mio allievo e che per certo non farebbe pentire l'Appaltatore di essersi a noi unito nella buon'opera ».

In altra lettera il Mercadante presenta e raccomanda all'amico il giovane maestro Errico Petrella, allora agli esordî della carriera teatrale:

*Napoli, li 14 marzo 1854.*

« Amico carissimo,

« Il nostro maestro Errico Petrella si presenterà a voi con questa mia per avere il piacere di conoscere da vicino un artista distinto che tanto onora il suolo d'Italia.

---

<sup>1</sup> Paolo Serrao, direttore d'orchestra, operista, poi professore di composizione al Conservatorio di San Pietro a Majella di Napoli.

« Lo stesso è da me pregiato immensamente per le tante virtù che lo adornano, sieno morali, che pel non comune ingegno. Alla mia affezione, alla mia stima, si unisce quella di tutto il pubblico, che in replicate circostanze, costantemente ha applaudito alle teatrali opere del Petrella, con ragione, con giustizia.

« Dovendo riprodurre qualche sua composizione nel gran teatro di Genova, che voi così degnamente diriggete, siatele cortese d'assistenza, di consiglio, di quel zelo ed intelligenza che tanto vi distingue.

« Sicuro che accoglierete benignamente la mia calda raccomandazione, anticipatamente ve ne ringrazio e ritengo come a me praticati li favori che sarete per rendere al Petrella ».

In vero Mariani corrispose alle raccomandazioni del venerando collega col più vivo interessamento; e sollecito quale egli era della carriera dei giovani promettenti, fu subito prodigo del suo appoggio al Petrella, del quale fece rappresentare nella primavera del 1854 il *Marco Visconti*, replicatosi, sotto la sua valida direzione, per ventiquattro sere al « Carlo Felice ».

Su le medesime scene Mariani diresse poi, come abbiamo detto, altri spartiti del Petrella: la *Jone*, *Le precauzioni*, *L'assedio di Leyda*, *Il folletto di Gresy*, *La contessa d'Amalfi*, e in fine il *Manfredo*, nel carnevale del '73, ultima attestazione di quella fraterna amicizia che si era stretta fra i due artisti e che solo la morte potè troncargli.

In molte altre circostanze ci si rivela l'animo generoso di buon collega del Mariani verso i giovani



maestri, il Faccio tra gli altri, gl'incoraggiamenti, i consigli di cui fu prodigo in particolar modo agli artisti esordienti. Lo comproverebbero, ove occorresse, la lettera al maestro genovese Leonardo Monleone, padre del chiaro operista Domenico e del fratello Giovanni, pregiato poeta melodrammatico.

A Leonardo Monleone, che nel carnevale 1862 dirigeva la « stagione » d'opera al Teatro imperiale di Nizza, e che temporaneamente aveva lasciato il posto di primo violino nell'orchestra di Genova, Mariani scriveva:

« Eccovi il certificato che mi richiedete. Ebbi cura di farlo legalizzare, come vedete, da questo signor Sindaco... Io non so proprio quanto vi possa giovare una mia simile dichiarazione, che, come sapete, non valgo un bel nulla. Pur non ostante, per compiacervi e per mostrarvi che vi voglio bene, ve lo mando, e fatene quell'uso che meglio credete.

« Non datevi pensiero del vostro posto in orchestra: *l'avrete sempre...*

« Ho ricevuto le vostre composizioni: ve ne ringrazio... Vi raccomando lo studio dei maestri di buon gusto, e cercate di formarvi un'individualità... In quanto al dire dei giornali non fatevene caso; un vero artista li sdegna sempre, e deve solo aspirare alla stima del pubblico, e degli uomini dotati di vero intelletto e capacità... »

E ancora il 1° dell'anno 1863, ringraziando il Monleone e la di lui madre degli augurî, che ricambia:

« Godo moltissimo in sentire che vi fate onore e che progredite anche dal lato interesse. Ad un bravo e gen-

tile giovine quale voi siete non potrà mancare fortuna e splendida carriera. Mi fa pure piacere di sentire che l'illustre Tamburini (basso famoso) s'interessa per voi e che vi usa squisite cortesie: è un grande artista, e come voi sapete, i prediletti di Dio sono sempre la quinta essenza della compitezza, dell'educazione e della generosità. Me lo saluterete caramente quel mio illustre concittadino... Ho letto gli articoli che mi avete spedito e mi hanno fatto piacere, abbenchè, voi lo sapete, io non tenga molto a simili cose. Avete la stima dei buoni, degli onesti e dei bravi; ciò vi deve valere più di ogni altra cosa... »

Tra gli amici più antichi e più cari del Mariani v'era il suo concittadino e compagno di adolescenza Luigi Ricci (padre di Corrado), scenografo tra i più apprezzati, ricercato nei teatri delle Marche, dell'Umbria e di tutta la Romagna, per i quali ideò ed eseguì scene ricche di *trovate*, specialmente in quelle sue *notti* di cui rimase vivo ricordo.

Nel 1857 il Ricci fu chiamato a Sant'Agata Feltria, dove fece l'intero scenario e il telone, che ancora si conserva, del nuovo teatro; e colà ebbe la buona occasione di trascorrere la « stagione » di carnevale insieme ad Angelo Mariani, l'allegro compagno di monellerie, già salito lui pure in fama e chiamato a dare lustro coll'opera e col nome allo spettacolo inaugurale.

Del resto il direttore dei grandi nostri teatri si occupava volentieri anche dei piccoli, senza temere di venir meno alla propria rinomanza,

Nell'agosto del 1862 egli si trova a Carpi, e ne informa l'ottimo Catelani, che risiedeva nella vicina Modena:

« Sì, sono proprio a Carpi !

« Che vuoi ? Alcuni amici m'invitarono gentilmente di venirci per porre in iscena la *Maria di Rohan* che, come sai, è un vero modello di eleganza e di musica drammatica, ci venni ed ora sono contentissimo. Questa mattina ebbimo la prova generale, domani sera andremo in iscena, e se ci condoneranno qualche pecca *naturalisima in certi paesi*, le cose cammineranno abbastanza bene e parmi che tutto debba essere coronato da successo.

« Se tu vuoi realmente venire, tutti ne avranno piacere, e lo terremo come un segnalato onore. Il mio amico Giovanni Bustini direttore di questa orchestra, ti ha preparato una stanza, ove potrai stare liberamente quanto ti pare e piace... »<sup>1</sup>

A volte la simpatica corrispondenza tra i due vecchi amici verte su argomenti meno artistici, ma non meno piacevoli.

Il Catelani da buon Modenese, invia al collega di cui conosce il debole, una delle più rinomate specialità gastronomiche del paese: quei famosi zamponi, che gli avevano procurato le note lettere di entusiastico gradimento del sommo Rossini. E anche il Mariani, ringraziando il donatore, si attiene allo stile ed alle immagini del Pesarese, come in questa frase: « Ho ricevuto i tre *Zampetti*, che stimo più dello *Zampa*... ! »

---

<sup>1</sup> Lett. ined. da « Carpi, 20 agosto 1862. » Comunicazioni del dott. Piancastelli.

Pure tra il maestro ravennate e il « Cigno di Pesaro » non erano mancate le lettere di genere gastionomico.

Eccone una, che ha anche il pregio di essere rimasta inedita fino ad oggi: <sup>1</sup>

« Pregiatissimo amico Collega carissimo,

« Mi correva debito riscontrare prima d'ora il cortese foglio vostro 29 p. p. volendo però darvi una sola volta la pena di leggermi ho atteso l'arrivo delle due cassette finghi per darvene contezza, cosa che si effettuò l'altro ieri, tutto era in ottima condizione, il prodotto di quelle sante femine mi darà frequente occasione di benedirvi, mio buon Mariani. Voi ben sapete che da lungo tempo vi porto un affetto che è aumentato quanto è accresciuto il vostro caldo talento, aggradite adunque i sentimenti della più viva mia riconoscenza, la quale però desidero sia applicata soltanto alle premure che vi siete date e non già alle spese da voi incontrate, che se mi volete veramente bene desidero conoscere per farvene il debito rimborso: *cu m'ubidessa sor mester* <sup>2</sup>.

« Mia moglie vuol esservi ricordata ed io desidero mi crediate ognora

« Vostro estimatore e amico aff.to

« GIOACCHINO ROSSINI

« La Sig.ra a cui mandaste la musica ha perduto la madre dopo lunga malattia causa del suo silenzio; ricevette però la musica.

« Parigi. 10 Dic. 1858 ».

(Su la 4<sup>a</sup> facciata esterna della lettera):

« Al Sig. Angelo Mariani

« Distinto Compositore di Musica

« Piemonte

Genova ».

<sup>1</sup> Comunicaz. della Civ. Bibl. Beriana di Genova.

<sup>2</sup> In dialetto romagnolo: « Mi ubbidisca, signor maestro ».



In varie occasioni la città di Pesaro aveva tributato omaggio al più illustre dei suoi figli viventi, Gioacchino Rossini. Dal nome glorioso di lui aveva intitolato, nel 1854, il restaurato teatro comunale; in pari tempo nella piazza maggiore della città, per munifica liberalità del conte Gordiano Peticari in allora Gonfaloniere, veniva collocata una statua tutt'ora ivi esistente dell'autore del *Barbiere*.

A questo proposito si racconta anzi, tra i tanti aneddoti rossiniani più o meno autentici, che il Maestro incontratosi a Firenze, ove in quel tempo dimorava, col Peticari, gli dicesse: « Ma perchè vuoi spendere tanti quattrini per *monumentarmi da vivo*? Se ne dai a me la metà e anche meno vengo quando vuoi a Pesaro, monto sul piedistallo e mi mostro in carne ed ossa ai miei concittadini ».

Nel 1864 i signori marchese di Salamanca e cavaliere Delhante, rappresentanti delle strade ferrate romane, vollero alla lor volta far dono alla città di Pesaro di una statua in bronzo del Maestro, opera del Marrocchetti.

Per iniziativa di benemeriti cittadini, secondati dal Municipio pesarese e da un Comitato di artisti di Bologna, si concertò di solennizzare

la inaugurazione della statua con grandiosi festeggiamenti musicali; e per aver tempo di apprestarli degnamente, ne venne stabilita la data al 21 agosto, giorno onomastico di Gioacchino Rossini.

A quelle feste convennero le più elette personalità dell'Italia artistica. Il Comitato era presieduto dall'insigne operista Giovanni Pacini, che espressamente compose una *Cantata*: « *Rossini e la Patria* » su poesia di Luigi Mercantini, il quale scrisse pure le parole dell'*Inno*: « *Sui colli d'Isauro* » musicato da Saverio Mercadante per la cerimonia inaugurale del monumento.

Ad Angelo Mariani, all'interprete più celebre e più degno, venne affidata la direzione di quelle poderose partiture per orchestra e coro, che ebbero una esecuzione magnifica, straordinaria per il valore del duce e delle masse orchestrali e corali, numerose ed eccellenti quali mai si erano avute in Italia, composte di duecento strumentisti, tra i quali erano quasi tutti i più rinomati professori degli Istituti e dei Teatri italiani, e di duecentocinquanta esecutori del coro, tra cui figuravano artisti rinomati, espressamente venuti a rendere più bello e solenne l'omaggio dell'arte patria al *Cigno Pesarese*.

Sul piazzale della stazione ferroviaria, dove da prima era stata eretta la statua del Maestro (ora collocata nell'atrio del Liceo musicale che da Lui



s'intitola), l'orchestra e il coro emergevano su di un vasto padiglione a foggia di anfiteatro, e nella vasta spianata all'intorno, che una cerchia di ameni colli rinserra, si steudeva una folla enorme da ogni parte convenuta: spettacolo solenne, mirabile, che sembrava rievocare la celebrazione di un rito dell'antica Grecia.

Ad un cenno della bacchettà animatrice del Mariani quella eletta falange orchestrale attaccò la *Sinfonia della Gazza ladra*; e appena rimosso dal ministro Ubaldino Peruzzi il velo che ricopriva la bronzea effigie, non parole ufficiali, ma suoni e canti: l'*Inno* grandioso del venerando Mercadante, che nella parte finale glorificava Rossini con un serto dei più vaghi fiori melodici delle sue opere famose. Poi l'orchestra sollevò al più alto grado l'entusiasmo dell'immensa folla, con la *Sinfonia della Semiramide*, la quale nel ricordo degli astanti parve, forse come mai, animata dal sacro fuoco di una interpretazione così vibrante, che trascinò esecutori e pubblico nella foga travolgente del *crescendo* finale.

La sera dello stesso 21 agosto seguì nel teatro civico un grandioso concerto, la cui prima parte era costituita dalla *Cantata* del maestro Pacini, eseguita, sotto la direzione del Mariani, dalla Macleod-Lanari, dal tenore Paoletti e dal baritono Squarcia in unione al numeroso, eccellente coro. Nelle altre due parti del concerto si udirono le

più famose pagine delle opere rossiniane, interpretate dai predetti cantanti nonchè dalla Enrichetta Sgargi, dal Badiali e dallo Zucchini.

Nello stesso teatro, fin dal 14 agosto, era stata iniziata una serie di rappresentazioni del *Guglielmo Tell*, con un'esecuzione insuperata, forse rimasta insuperabile per virtù interpretativa di Angelo Mariani e per l'eccezionale valore dei cantanti, tra i quali Davide Squarcia, Giorgio Stigelli e Antonio Selva, tre artisti veramente di cartello, insieme ad altri ottimi: la Macleod-Lanari, la Lomi, la Tamboni, il Giordani, il Tedeschi, e nella parte di *Gessler* il giovanissimo Ormondo Maini, che doveva riuscire uno dei bassi più celebri del nostro teatro.

Quanto all'orchestra basti dire che tra i violini v'erano ben dodici primi-violini direttori d'orchestra, il violoncellista Parisini del Liceo di Bologna, il contrabbassista Montanari dell'orchestra regia di Parma, il celebre Briccialdi primo flauto, l'oboista Recordano De Stefani pure dell'orchestra parmense, i fratelli Giovanni e Gioacchino Bimboni, l'uno famoso maestro di clarinetto, l'altro di trombone nell'Istituto musicale di Firenze, i primi corni Angelo Bucci e Domizio Laurini, quest'ultimo forse unico superstite di quella portentosa orchestra e decano dei professori del Liceo Rossini di Pesaro, infine Gaetano Brizzi, la tromba fenomenale, che Donizetti preconizzò

riserbata a destare i trapassati nel giorno del giudizio.

Sensibilmente grato al Mariani per l'opera data con tanto intelletto e perizia alla piena riuscita di quei solenni festeggiamenti, Gioacchino Rossini inviava dalla sua dimora di Passy al « Carissimo amico e collega » la seguente lettera — rimasta tutt'ora inedita — <sup>1</sup> unitamente ad una sua fotografia con dedica, naturalmente, burlesca:

« A volo di posta riscontro la vostra cara letterina del 6 corrente nella quale vi piace provarmi ognora essere voi buono ed indulgente per me. Giornali e lettere di amici m'hanno appreso con quanto zelo e valentia abbiate diretta ed animata la parte musicale nella ricorrenza delle Feste (da me immeritate) che i miei concittadini m'hanno tributate col concorso di tante generose Sommità Italiane! io ne sono tuttora commosso. Agradite ve ne prego la vecchia mia Imagine qui acclusa, essa nel suo mutismo sarà più loquace di colui che è sempre lieto potersi dire

« Vostro Ammiratore e Amico affezionato

*Lento*  *Gioacchino Rossini*

« P. S. - Vi prego ricordarmi al mio amico Sr. Gambini <sup>2</sup> e al Sr. Sanguineti <sup>3</sup>.

« Passy de Paris, 9 Sett. 1864 ».

(Su la busta) « Al Sig. Angelo Mariani

« Distinto Compositore di Musica

« e Direttore d'Orchestra

« Genova ».

<sup>1</sup> Favoritaci anche questa, cortesemente, dalla Civica Biblioteca di Genova.

<sup>2</sup> Compositore di musica melodrammatica e da camera.

<sup>3</sup> Impresario del teatro « Carlo Felice » di Genova.

Non occorre rilevare tutto l'umorismo rossiniano della firma in movimento *Lento* con sei *be-molli* alla chiave, mentre il settimo, per suprema consolazione, non è ancor calato sul rigo, a far abbassare pur l'ultima nota: il *fa*.

La fotografia inclusa nella lettera porta la data: « *Passy 1864* » e la firma « *G. Rossini* ».

A tergo vi è questa dedica in dialetto romagnolo:

« Uffert a q' lù dai bei uceez  
e d'la plezza culour dal Cutaroni  
a Anzlett Mariani  
(ex Canonic d' la Piazza)  
e' vecc Rossini ».

che si potrebbe tradurre presso a poco:

« Offerta a colui dai begli occhiacci e dalla pelliccia color dei marroni, ad Angeletto Mariani (ex canonico della piazza) il vecchio Rossini ».

\*  
\* \*

Alla morte di Gioacchino Rossini, il Consiglio comunale di Pesaro decretò solenni onoranze alla memoria del grande e munifico concittadino, da celebrarsi nel veniente agosto 1869; e costituiva a tale scopo una Giunta artistica, la cui presidenza fu conferita ad Angelo Mariani. Per comune consenso il direttore principe venne nuovamente

prescelto ad organizzare e dirigere le grandi esecuzioni della *Messa in re min.* di Cherubini e dello *Stabat* rossiniano, che dovevano costituire la parte principale delle onoranze.

Egli accettò l'alto compito, di cui grande era l'onore ma non meno grande la responsabilità; e vincendo ostacoli forse per altri insormontabili, riuscì a formare un complesso di esecutori che per valore e per numero uguagliava se non pure superava quello delle precedenti onoranze dell'agosto 1864.

A darne un'idea valgano i nomi celebrati dei cantanti, che erano Teresina Stolz, Rosa Vercolini, i tenori Giuseppe Capponi e Ludovico Graziani, i bassi Francesco Angelini e Luigi Vecchi.

L'orchestra contava 24 violini primi ed altrettanti secondi, 14 viole, 16 violoncelli e ugual numero di contrabbassi; eccezionalmente per allora, le arpe erano due, i flauti quattro, gli oboi, i clarinetti ed i fagotti *a tre*, i corni sei con altrettante trombe.

Tutti i migliori strumentisti d'Italia sedevano in quella magnifica orchestra, che nella fila dei primi violini contava ben quattordici direttori di teatro (tra questi i reputatissimi primi violini Cavallini, Ferrarini, De Giovanni, Gaiba e Nostini) ciò che dimostra come molte delle nostre orchestre fossero ancora guidate dall'*archetto* di un maestro di violino.

A capo dei violoncelli stava il celebre Jefte Sbolgi; nei contrabbassi erano il Montanari, il Pinetti e l'Erba; tra gli strumenti a fiato Cristani, Amadori, Fradelloni, Leonesi e Orselli; prima arpa era Rosalinda Sacconi, prima coppia dei corni i famosi emuli Bucchi e Laurini, prima tromba l'incomparabile Brizzi, oltre la *batteria* dei timpani, cassa e piatti dell'orchestra del « Carlo Felice » di Genova, tre specialisti valentissimi che Mariani conduceva seco dovunque andasse a dirigere.

Il *Requiem* di Cherubini, eseguito il 21 agosto nella Chiesa di San Francesco, sotto la direzione magistrale di Mariani e con magnificenza degna del classico capolavoro, suscitò la commossa ammirazione dell'uditorio, che in sè accoglieva le più chiare notabilità dell'arte musicale. Ma l'esecuzione dello *Stabat*, avvenuta la sera seguente nel teatro Rossini, sollevò un entusiasmo indicibile, che toccò il delirio nell'*Inflammatius*, dove la voce meravigliosa della Stolz e lo squillo portentoso del Brizzi raggiungevano un effetto sonoro di bellezza e d'intensità inaudita.

Nell'esultanza del successo, tra gli applausi scroscianti e le evocazioni alla ribalta, Mariani e la Stolz dimenticarono, certo involontariamente, il valoroso collaboratore, col quale sarebbe stato giusto dividere gli onori del trionfo. Il Brizzi, offeso ed irritato, volle prendersi una rivincita.

Alla seconda esecuzione, nel momento culmi-



nante dell'*Inflammatus*, il Brizzi, pur eseguendo irreprensibilmente la sua parte, non fece udire quel formidabile squillo che era tanta parte dell'effetto.

Mariani e la Stolz ne rimasero sorpresi, quasi sgomentati; e anche per molti spettatori la mancanza dell'atteso effetto dovè essere una delusione. Ma non tutto il pubblico era il medesimo che aveva assistito la prima sera, e gli applausi si rinnovarono chiedendo il *bis*.

Prima di ricominciare, Mariani lanciò con tutta la luminosa eloquenza dei suoi occhi un lungo sguardo tra il minaccioso e il supplichevole sul Brizzi, esortandolo a concedere il magico suono. Anche la Stolz rivolse un'occhiata d'invito, di preghiera al mago dello squillo; ma questi non si lasciò nè intimidire, nè commuovere, e suonò nè più nè meno come prima.

Più che per se stesso, Mariani ne rimase dolorosamente percosso per la Stolz, che egli adorava come artista e ancor più come donna. Proseguì quasi meccanicamente a dirigere sino al termine, ma dileguata appena l'eco dell'ultima battuta, il Maestro scendendo dalla predella si slanciò come un forsennato verso il Brizzi, e sfogando nelle più irruenti espressioni del vocabolario romagnolo tutto l'impeto dell'ira sino allora repressa, finì col gridargli: « Sei un vecchio imbecille e cattivo! Non suonerai più dove sarà Mariani! »

Il Brizzi non si scompose: rimise il suo strumento nel vecchio fodero di tela nera, e allontanandosi pacatamente si accontentò di replicare come conclusione: « E nemmeno io sarò più dove dirigerà Mariani ».

La riconciliazione non avvenne in fatti mai più.

\*  
\* \*

La commemorazione rossiniana, che fu uno dei più grandi e memorabili successi della carriera direttoriale del Mariani, segnò malauguratamente l'inizio di quel dissidio tra lui e Verdi, che per altra causa di indole intima e delicata, doveva acuirsi fino ad infrangere l'affettuosa, quasi fraterna amicizia, per lunghi anni esistita tra il grande compositore e il più valoroso, il più fido e zelante dei suoi cooperatori.

Abbiamo accennato che alle onoranze rossiniane erano intervenute le più cospicue notabilità dell'arte musicale; mancava però la maggiore illustrazione italiana: Giuseppe Verdi, che allegando un impedimento aveva declinato l'invito fattogli dal Comitato di Pesaro.

Di questa sua decisione si era affrettato ad informare il Mariani nei termini seguenti, di una ostentata intonazione sarcastica:

« Genova, 19 agosto 1869.

« Dormi i tuoi sonni tranquilli, chè ho già risposto di non poter venire a Pesaro ».

E prosegue non nascondendo il suo risentimento e la sua riprovazione verso l'amico, sembrandogli che questi non prendesse a cuore l'esecuzione di una *Messa* per Rossini, della quale lo stesso Verdi si era fatto promotore e che Marianini avrebbe dovuto dirigere in San Petronio di Bologna:

« Riprendo la tua di ieri perchè non vi capisco due frasi: « *Cosa farà la Commissione di Milano?* » e più avanti: « *S'io posso servirti, comandami* ». Vuoi dire che noi dobbiamo pregare te per ottenere il Coro che hai a Pesaro? Ti dirò che nissuno in questo caso dovrebbe pregare nè esser pregato, perchè si tratta di un dovere che tutti gli artisti devono, o dovrebbero, soddisfare. Non ho mai potuto sapere se il progetto della *Messa* per Rossini ha avuto la fortuna d'essere approvato da te. Quando si agisce non per interesse particolare, ma per quello di un'arte e pel lustro e decoro del proprio paese, l'azione buona non ha bisogno dell'approvazione di nissuno. Tanto peggio per chi la sconosce! ».

A chiarimento di questa lettera occorre richiamare un fatto che sollevò, a quel tempo, un prolungato dibattito nel mondo artistico, e che oggi è generalmente sconosciuto o dimenticato.

Quattro giorni dopo la morte di Rossini, il 17 novembre 1868, Giuseppe Verdi aveva inviato da Sant'Agata all'editore Ricordi una nobile lettera (pubblicata nella *Gazzetta Musicale* di Milano), in cui esprimeva il proposito che per onorare la memoria di Rossini « i più distinti maestri italiani (Mercadante a capo, e fosse anche per po-

che battute) componessero una *Messa da Requiem* da eseguirsi nell'anniversario della sua morte ».

« Vorrei che non solo i compositori, ma tutti gli artisti esecutori, oltre al prestare l'opera loro, offrissero altresì l'obolo per pagare le spese occorrenti...

« ...Questa *Messa* (da eseguirsi in San Petronio di Bologna) non dovrebbe essere oggetto nè di curiosità, nè di speculazione; ma appena eseguita dovrebbe essere suggellata e posta negli archivi del Liceo Musicale di quella città ».

E manifestando fin d'allora un'idea, che potè attuare anni dopo, quando fece eseguire in San Marco a Milano il *Requiem* per i funebri di Alessandro Manzoni, soggiunge:

« Se io fossi nelle buone grazie del Santo Padre, lo pregherei a voler permettere, almeno per questa volta, che le donne prendessero parte all'esecuzione ».

Camillo Casarini, quale assessore anziano della giunta comunale di Bologna, aveva inviato l'8 dicembre seguente espressioni di alto plauso a Verdi per la sua artistica e patriottica iniziativa; e al plauso della Rappresentanza comunale si era associata l'Accademia Filarmonica bolognese. In tanto, secondo suggerimento espresso dallo stesso Verdi nella lettera di proposta, si costituiva in Milano, con sede al Conservatorio, una Commissione composta di Lauro Rossi, Alberto Mazzucato, Stefano Ronchetti-Monteviti e Giulio Ricordi segretario, la quale si propose di regolare la distribuzione

dei pezzi, affinchè la grandiosa partitura s'informasse quanto più era possibile ad una certa unità di concetto. La commissione fece una larga cerchia fra i più distinti compositori d'Italia; poi, atteso il loro numero rilevante, procedette all'estrazione a sorte di undici nomi. Ai maestri sorteggiati venne imposto come termine per la consegna dei lavori il 15 settembre 1869, e le parti della *Messa* furono distribuite nel seguente modo:

BUZZOLLA: *Requiem*; *Sol min.*, *Lento*, *Coro*. — BAZZINI: *Dies irae*; *Do min.*, *All. maestoso*, *Coro*. — PEDROTTI: *Tuba mirum*; *Mi bem. magg.*, *Maestoso*, *Solo Baritono con Coro*. — CAGNONI: *Quid sum miser*; *La bem. magg.*, *Larghetto*, *Duetto Soprano e Contr.* — RICCI: *Recordare*; *Fa magg.*, *Andantino*, *Quartetto*. — NINI: *Ingemisco*; *La minore*, *Largo*, *Solo Ten.* — BOUCHERON: *Confutatis*; *Re maggiore*, *All. sost.*, *Solo Basso*. — COCCIA: *Lacrymosa*; *Sol magg.*, *Amen*, *Do min.*, *And.*, *all.*, *Quattro voci sole*, poi *Fuga*. — GASPARI: *Domine Jesu*; *Do maggiore*, *Mod.*, *Coro e Soli*. — PLATANIA: *Sanctus*; *Re bem. magg.*, *Maestoso*, *Coro*. — PETRELLA: *Agnus Dei*; *Fa magg.*, *And.*, *Solo Contr.* — MABELLINI: *Lux aeterna*; *La bem. magg.*, *Mod.*, *Coro con solo Soprano*. — VERDI: *Libera me*; *Do min.*; *Coro con solo Sopr. e Fuga* <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Questo pezzo è stato trasportato dall'autore nella *Messa di Requiem* per Alessandro Manzoni.

Pare che al Mariani spiacesse la sua esclusione dalla schiera dei compositori; tutta via accettò l'incarico affidatogli dalla Commissione di dirigere la *Messa*. Ma recatosi a Bologna per la consueta stagione d'autunno al teatro « Comunale », egli già scontento dell'operato della Commissione e irritato dai rimproveri di Verdi, non si adoprò soverchiamente, a quanto sembra, per vincere le riluttanze dello Scalaberni, impresario del « Comunale », che non aveva alcun obbligo di contratto, nè alcuna voglia di allestire a suo rischio la esecuzione della *Messa* per Rossini.

Del resto lo stesso Municipio di Bologna parve, al meno da principio, disinteressarsi della controversia sorta tra la Commissione di Milano e l'impresario Scalaberni; il quale pubblicava in forma molto vivace, nel *Monitore di Bologna* del 6 ottobre, le ragioni del suo rifiuto a concedere gli artisti, l'orchestra ed i cori del « Comunale » per l'esecuzione della *Messa*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> I motivi erano redatti in questi termini:

« 1. Non assunsi mai l'obbligo di cedere i miei scritture per la *Messa* di Rossini.

« 2. Meraviglio come si pretenda che un privato faccia le spese di una solennità nazionale, dalla quale (giocavo a riflettere *en passant*) furono esclusi i giovani maestri, come Boito, Dall'Argine, Faccio, Marchetti, ecc.

« 3. Dire che le prove per l'esecuzione della *Messa* non avrebbero turbato l'andamento degli spettacoli è una amenità che sente del ridicolo.



Dal canto suo il prosindaco di Bologna, rispondendo ad una lettera della Commissione, dichiarava « *ritenere necessario il rinvio dell'esecuzione della Messa ai primi di dicembre* ».

Questo non era l'avviso di Verdi, che avutone sentore, ne scriveva subito a Giulio Ricordi <sup>1</sup>.

« Come altra volta io non era d'opinione di anticipare, così ora nol sono di posticipare l'esecuzione della *Messa da Requiem* a Rossini. Questa solennità non ha ragione d'essere che nell'anniversario della morte. In altro modo diventa una delle solite accademie: e d'altronde se non si può ora, si potrà ancor meno in dicembre. - Orchestra e cori nel mese di dicembre?

« Nelle circostanze attuali la Commissione non ha, secondo me, che un partito da prendere. Dichiarare al pubblico l'inutilità delle cure datesi per ottenere i mezzi necessari all'esecuzione di quella *Messa* e restituire nello stesso tempo i pezzi a ciascun Compositore con sentiti ringraziamenti per la premura dimostrata. Le spese incontrate fino a questo momento dalla Commissione devono essere, come è ben naturale, a carico mio. Mandatemene la nota e non ne parliamo più. Addio ».

---

« 4. I miei rapporti col Municipio di Bologna consistono in un contratto stipulato tre anni fa, nel quale non fu preveduta la morte di Rossini.

« 5. Se la Commissione per la *Messa*, invece di cercare in me un mecenate dell'arte, si fosse rivolta al commerciante che ha sei figli e non è ricco, avrebbe meglio corrisposto al suo programma, e, non v'ha dubbio, ci saremmo intesi.

« SCALABERNI ».

<sup>1</sup> Lettera da S. Agata. 13 ottobre 1869.

Ma dovette riparlare in una successiva lettera del 27 ottobre allo stesso Ricordi, per sconsigliare altra esecuzione che non fosse stata in Bologna e nell'anniversario della morte, e tanto meno poi che ne venisse affidata la direzione al Mariani.

« In Bologna - scriveva il Maestro - era più facile ritrovare gli elementi necessari, grazie alla *Cappella* della città stessa e delle città vicine, e Mariani ci poteva essere in questo di grande soccorso; ma egli ha mancato a' suoi doveri di amico e d'artista. Inoltre chi sarebbe in Milano il Concertatore e Direttore? *Mariani non può, nè deve più essere* ».

Forse Verdi si era maggiormente offeso ed irritato che il Mariani, alla sua volta risentito, non avesse risposto alla nota lettera inviatagli nel precedente agosto a Pesaro.

Un insolito, ostinato silenzio, protrattosi per qualche mese aveva separato i due artisti, fin che sul finire dell'anno, quando entrambi si trovavano a Genova, il Mariani ruppe il ghiaccio chiedendo un colloquio per giustificarsi.

Ma era troppo tardi; e Verdi, o per fierezza o per evitare una lettera penosa e imbarazzante, non rispose.

Evidentemente sollecitato dal comune amico Carlo del Signore rispondeva a lui in questi termini:

« Genova, 11 del 1870.

« Caro Carlino del Signore,

« Lodo altamente la premura che vi date per l'amico vostro, ma capirete, mio caro Carlino, che sarebbe assai

imbarazzante per me il rispondere alla lettera di Mariani. Cosa potrei dirgli? Rimproverarlo? Accusarlo? Egli risponderà sempre: « non ho fatto nulla di male ». Io non accuso Mariani di aver male agito: l'accuso di non aver agito. Egli cita la mia lettera di Pesaro per giustificare il strano ed insolito silenzio. Ma anzi quella lettera non voleva dire altro: « Chiunque è vero artista deve adoperarsi alla realizzazione del progetto etc... » e si sottintendeva: « sarà di più una prova di amicizia ». Se in quel progetto eravi cosa che gli spiacesse, egli doveva rifiutare l'incarico che la Commissione di Milano gli aveva affidato. Ma, accettato, correva a lui doppiamente l'obbligo di agire. Cosa ha fatto? Nulla!... Sta bene: ammetto quest'atto, ma mi è impossibile ammettere che egli abbia agito come doveva un artista ed un amico.

« Mariani domanda parlar meco: sia pure, ma desidero che voi siate presente a quel colloquio ».

Ebbe luogo l'incontro? Lo ignoriamo; ma se pur avvenne, non sortì l'effetto, che sarebbe stato augurabile, di una riconciliazione, o al meno di un ravvicinamento.

\*  
\* \*

Che al Mariani fosse spiaciuto il mancato invito a collaborare nella *Messa* per Rossini è una ipotesi da non escludersi, ma che non sarebbe a bastanza giustificabile, dato che egli non era compositore di professione, nè aveva acquistato nel genere sacro tale fama da eguagliare gli altri maestri prescelti. Meno ancora si accorderebbe il suo risentimento col fatto di avere assunto l'impegno di dirigere.

Dal canto suo Verdi, l'unico che apertamente ed aspramente si fosse risentito contro il Mariani, si doleva del mancato omaggio a Rossini, o più veramente del tramonto di una sua iniziativa, per colpa di chi era stato suo amico affezionato e collaboratore zelante?

Per chi osservi oltre le cause apparenti e voglia leggere tra le righe delle lettere di Verdi su riportate, la causa del dissidio sta nel fatto che il Mariani non si era adoperato a dare attuazione alla iniziativa del Verdi per la *Messa*; anzi, se pur non aveva accresciuti gli ostacoli, non si era certo curato di rimuoverli.

Da ciò l'irritazione dell'illustre Maestro, il suo mancato intervento alla commemorazione di Pesaro, la sua intransigente idea sul luogo e sulla data della esecuzione della *Messa*, e il *veto* espresso al Ricordi, onde Mariani non dirigesse a Milano. Ma non basta.

Erano in corso allora le trattative per la rappresentazione dell'*Aida*, che il Maestro stava ultimando, e che doveva avere la sua prima esecuzione al teatro Kediwale del Cairo, a punto sotto la direzione di Mariani, con la Stolz protagonista. Poteva essere quella l'opportunità per una riconciliazione tra i due antichi amici, ma ciò non avvenne.

L'intendente del teatro del Cairo, Drameth bey,

ne aveva offerto l'occasione, scrivendo a Verdi, il 24 marzo 1871 :

« Je me suis adressé aussi à M.me Stolz et à Mariani son futur mari... J'ai offert 125,000 francs pour les deux et un bénéfice qui peut être évalué à 35,000 ou 40,000 francs, ce qui me paraît des conditions fort raisonnables ».

Drameth bey ripeteva in questa lettera ciò che tutti in Italia sapevano, vale a dire l'amore, la vera passione di Mariani per Teresina Stoltz e il progettato loro matrimonio. Sol tanto la lettera dell'ottimo bey arrivava un po' in ritardo, quando ogni trattativa di matrimonio era stata bruscamente troncata, perchè nell'animo della celebre cantante aveva preso impero un altro affetto, se bene questo fosse *a priori* non destinato a concludere in un vincolo nuziale.

Pur troppo la fine infausta di quel grande, fatale amore di Angelo Mariani ebbe un'importanza che va assai oltre il semplice particolare biografico, poi che esso influì profondamente sulla esistenza di lui e su di una decisiva manifestazione della sua attività artistica, segnando di conseguenza l'inizio di una nuova fase nel campo della musica teatrale in Italia.

Penso che nulla siavi di men che lecito e discreto disvelando completamente ciò che molti seppero e sanno, e che non fu prima d'ora reso pubblico sol tanto per un doveroso riguardo ai

protagonisti del breve dramma intimo, fin che taluno di essi era ancora vivente. D'altronde la vita dei personaggi illustri è sempre stata indagata e rivelata anche nella parte intima; indagine consentita, spesso pure utile, qualora, come nel caso presente, essa non offenda la loro memoria con la rivelazione, non necessaria ai fini della critica storica, di colpe o di debolezze, ma serva in vece a chiarire le non palesi e pur vere ragioni di un determinato fatto, il quale entri nell'ordine di quelli che devono essere cogniti nella loro precisa realtà.

Abbiamo già parlato della splendida riproduzione del *Don Carlos* al « Comunale » di Bologna, un trionfo del Mariani, della Stoltz e sopra tutto una magnifica rivincita di Verdi dopo il mediocre esito della sua opera a Parigi. Il Maestro aveva assistito alle ultime prove del *Don Carlos*, e da allora un'accentuata corrente di simpatia, una reciproca ammirazione, perfettamente comprensibile, si era stabilita tra il grande compositore e la sua magnifica interprete, simpatia che dal campo dell'arte passò poi in quello del sentimento, e da questo arrivò in breve all'amore.

Da ciò l'antagonismo, sia pur larvato da altre cause, che vedemmo sorgere tra Verdi e Mariani, i due illustri amici fatalmente divenuti rivali; da ciò, naturalmente, la improvvisa rottura di ogni rapporto tra i due artisti fidanzati.



Fu quello uno schianto terribile, che doveva riuscire esiziale per l'animo ardentemente appassionato di Angelo Mariani, uno schianto che feriva insieme mortalmente l'uomo e l'artista. Egli che era stato l'apostolo delle opere verdiane, il cooperatore fedele, prezioso di trionfali successi, sentì come uomo e forse ancor più come artista una invincibile ripugnanza all'idea di dare ancora il meglio della sua anima e del suo intelletto a quelle opere che avrebbe voluto far sparire dalle scene. Ma non era certo possibile nè abbattere e nemmeno combattere un colosso della statura di Giuseppe Verdi, se non contrapponendogliene un altro, l'unico tra gli operisti d'allora... e di poi: Riccardo Wagner.

Così le passionali vicende di un piccolo dramma intimo decisero ad un tratto le sorti del contrastato avvento della musica wagneriana tra noi, anticipando di molti anni la cittadinanza italiana al Cavaliere del San Gral.

Nel successo improvviso, sorprendente del *Lo-hengrin* al « Comunale » di Bologna, il pubblico parve accumunare l'arte sovrana del grande di Lipsia a quella del suo degno rivelatore italiano. Raggiante nella esaltazione della strenua battaglia vinta, Angelo Mariani in quella memoranda sera del 1° novembre 1871 dovè provare una delle più intense soddisfazioni della sua carriera; ma tra quella pura gioia di cui riboccava la sua anima

di artista avrà forse serpeggiato un altro sentimento molto umano, che si narra fosse il piacere degli dei, con la certezza che di fronte all'impero fino allora assoluto della musica verdiana, egli aveva saputo erigere l'arte poderosa, conquistatrice del colosso del nord.

Dal canto suo Verdi non si mostrò nè invido, nè sdegnato; ma come qualsiasi altro spettatore spassionato volle rendersi conto di persona del tanto esaltato e tanto combattuto fenomeno wagneriano. Come ben ricordano taluni vecchi bolognesi, e come ne fa menzione qualche periodico del tempo, l'autore del *Don Carlos* fu visto assistere dal palchetto N. 23 di terza fila del « Comunale » ad una delle rappresentazioni del *Lohegrin*. Egli evitò ogni incontro, tanto più col Mariani; nè in verità era uomo proclive a pronunziare giudizi in materia così delicata e tanto meno disposto a lasciarsi intervistare, se pur le interviste fossero state abituali come ai giorni nostri. Ad ogni modo, o in quell'occasione, o in altra successiva, interpellato sul modo di intendere la definizione wagneriana di « musica dell'avvenire », egli con la serena avvedutezza che gli era abituale, rispose: « Si capisce: *Musica del l'avvenire* vuol dire quella che è destinata a rimanere ».



Riccardo Wagner, che non assistette alle rappresentazioni del *Lohengrin* e del *Tannhäuser* a Bologna, insistentemente pregato dall'editore Lucca e da molti ammiratori aveva promesso di recarsi a Milano per dirigere la prima esecuzione del *Lohengrin* alla « Scala » nella stagione di carnevale-quaresima 1872-73; ma pare glie lo impedisse la sua malferma salute, se non altra più vera ragione. In fatti, all'editore Lucca scriveva di aver avuto la desolante notizia che l'orchestra della « Scala » fosse cattiva, e ne sospirava una come quella di Bologna, diretta da Mariani.

L'informazione era certamente esagerata, ma al meno evitò al grande Maestro di assistere alla ignomignosa caduta della sua bella opera su le massime scene milanesi.

I subdoli intrighi e le interessate manovre che non erano riuscite a Bologna, nè meno per il *Tannhäuser*, prevalsero a Milano, dove fu travciata la serenità di giudizio del pubblico e peggio della critica.

Se si accettui il Filippi della *Perseveranza* (che taluno, del resto, insinuava che fosse un wagneriano non totalmente convinto e disinteressato) gli altri... critici espressero *giudizi* tali che ammettendo la buona fede, denotavano una supina ignoranza.

L'estensore della recensione critica sul *Lohengrin* in uno dei maggiori giornali milanesi del tempo (alludendo agli squilli dell'Araldo che invita il campione di Elsa ad avanzarsi), cominciava il suo terribile articolo in questo modo esilarante:

« *Perepé, perepé, perepée!*...

« Lettore, hai tu mai assistito ad un bando giudiziario?... »

E seguitando — Dio glie lo perdoni — su questo tono e con tali argomenti, concludeva in un pistolotto di sapore patriottico, profetizzando la fine di Wagner, del wagnerismo e magari di tutti i compositori tedeschi.

Ma sorvoliamo... Meglio rileggere quell'amena parodia del libretto del *Lohengrin*, che apparve a cura del ben noto periodico umoristico *Guerrin Meschino*, il quale parodiò di poi ancor più felicemente i libretti boitiani dell'*Otello* e del *Falstaff*.

La caduta clamorosa del *Lohengrin* addolorò Mariani come un insuccesso che si riverberasse sull'opera sua, e più ancora perchè sentiva che, per le sue condizioni di salute, andavano in lui scemando le forze necessarie a sostenere una lunga ed aspra lotta fino al trionfo definitivo.

Da qualche tempo egli era affetto da malore viscerale che trascurava stoicamente.

L'eminente chirurgo Pietro Loreta, della cli-

nica di Bologna, aveva giudicato necessario un atto operatorio, che sarebbe stato la salvezza sicura; non di meno Mariani, se non si ricusò, indugiò e non si decise a sottoporvisi.

Sentiva in sè un altro male più grave, più doloroso: lo spasimo di una ferita insanabile dell'anima!...

Questo forte vittorioso condottiero delle più aspre battaglie dell'arte, questo dominatore delle folle tumultuanti delle platee, fu incapace di dominare se stesso, di cancellare dal cuore e sommergere nell'oblio un amore che non meritava più nemmeno il ricordo...

Misteri, o debolezze del cuore umano!...

Finita la stagione di Bologna, nel novembre del '72, egli era tornato alla sua abituale dimora di Genova.

Negli ultimi anni abitava il piano superiore del palazzo Sali, una bella costruzione dell'Alessi, sul ridente colle di Carignano, in vista del mare luminoso infinito, tra una lussureggiante vegetazione di cedri e di magnolie.

Sperava forse dalla mitezza del clima, dalla serenità dell'ambiente la salute del corpo, la pace dello spirito?

Per una straordinaria forza di volontà egli si reggeva ancora e poté in fatti nella stagione del carnevale 1873 - l'ultima della sua vita artistica - dirigere per nove sere al « Carlo Felice » il *Man-*

*fredo* di Petrella, per altrettante la *Favorita*, protagonista la Galletti, e per ben ventisei l'applauditissimo *Ruy Blas* di Filippo Marchetti.

A punto in una lettera <sup>1</sup> ad Errico Petrella si compiace del successo della sua opera « *in barba a colui che vorrebbe essere il solo al mondo*, ma che poi le circostanze e la ragione degli uomini l'hanno messo al suo posto », allusione palese, eloquentissima, che disvela il fondo di un'anima.

Per la primavera aveva assunto impegno di andare a dirigere lo spettacolo di Reggio Emilia; ma dovette forzatamente sciogliersi da quella scrittura.

La sua vita andava fuggendo rapidamente: negli ultimi due mesi soleva ripetere con voce affettuosa, velata d'amarezza, agli amici, ai professori dell'orchestra: « Miei cari, vi lascio... Sento di non poter più reggere !... »

Il martedì 10 giugno, verso sera, egli uscì anche una volta a passeggiare in compagnia di un suo intimo, su le Mura di Santa Chiara; ma le forze più non lo assistevano e dovette rincasare.

Non lasciò più il letto; pure gli ultimi giorni furono tranquilli. Gli spasimi insoffribili della malattia erano come per incanto svaniti, e il povero

---

<sup>1</sup> G. LISIO: « Su l'epistolario di Casa Lucca », dai *Rendiconti* del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. - Milano, 1908.



malato illudendosi nell'ultima speranza, riacquistava la fiducia nella guarigione. Al medico, agli amici che gli chiedevano come si sentisse, rispondeva: « Ma io non ho più nulla, io ora sto proprio bene... »

Era la calma traditrice dell'organismo ora mai distrutto, che non ha più resistenza vitale da opporre al morbo inesorabile.

Nelle ultime ore del venerdì 13 giugno 1873, Mariani sentendo approssimarsi l'ora estrema, dettò le sue ultime volontà; poi senza scosse, senza dolore, alle otto di sera placidamente si estinse.

Le sembianze calme, composte del suo volto furono dallo scultore Santo Varni fissate nella maschera. Il suo corpo preparato dal dott. Beisso fu deposto sul funebre letto in una camera dell'appartamento, dove al mattino seguente i numerosi amici e ammiratori sfilarono in mesto pellegrinaggio.

Nel pomeriggio fu fatta la consegna del corpo ai rappresentanti della città di Ravenna. Indi il funebre carro, tirato da quattro cavalli, preceduto dalle bande musicali e dal clero, seguito dalle autorità, dalle rappresentanze di Ravenna, Bologna e Pesaro, di molti istituti ed associazioni, sfilò tra due infinite ale di popolo, per le vie Fieschi, Giulia, Carlo Felice (dove il teatro omonimo era parato a lutto), Nuova, Nuovissima e Balbi fino

alla stazione, dove l'assessore Bixio, in nome della città di Genova, il maestro De Ferrari per gli artisti, l'assessore Berti di Bologna e il consigliere Boccaccini per Ravenna pronunziarono elevati, commossi discorsi.

Il 30 novembre 1874 Genova erigeva ad Angelo Mariani un'erma, opera del Saccomanno, nel peristilio di quel teatro che fu tra le maggiori palestre delle glorie artistiche di lui. Ravenna intitolava al concittadino eminente una delle sue vie principali e il rinnovato teatro della contrada di Ponte Marina, ornandolo di un busto scolpito dal Massarenti. E come la madre patria ricordò con la citata epigrafe l'umile casetta che gli fu culla, così nella nuova necropoli monumentale diede degnamente l'estrema dimora al figlio illustre, inobliliabile.

\*  
\* \*

Angelo Mariani non fu sol tanto un direttore insigne, impareggiabile, ma ben anche un musicista completo nel più lato senso dell'espressione, esperto conoscitore degli strumenti, specialmente del violino in cui era valente, ottimo maestro di canto e compositore nutrito di solidi studî, dotato di geniale ispirazione.

Abbiamo avuto occasione di ricordare precedentemente talune sue composizioni: la due *Sinfonie* e il *Concerto*, eseguiti al teatro di Macerata,

la *Messa da Requiem* scritta a Copenaghen, l'*Inno nazionale turco*, le melodie vocali, raccolte sotto il titolo di *Rimembranze del Bosforo*<sup>1</sup>, i due *Inni* composti a Genova, e particolarmente notevole la *Cantata drammatica « Matilde »* che rimane l'unico suo lavoro teatrale.

Non tentò in seguito la composizione melodrammatica, in cui avrebbe forse avuto fortuna quanto aveva attitudine non dubbia e intuito sicuro della teatralità, come lo prova la musica della « *Matilde* » e quella che scrisse per completare l'edizione italiana dello *Zampa*, dove musicò tutti i recitativi e le scene dialogate, che nelle opere comiche francesi sono recitate, ampliando altri brani, specialmente la chiusa del duetto e il seguente finale terzo, che può dirsi, più che sviluppato, creato da lui, pur mantenendosi abilmente fedele allo stile e al concetto di Hérold.

Se non persistette nella composizione melodrammatica, forse la ragione va ricercata nel senso di sfiducia che l'esperienza professionale gli aveva fatto nascere, non in se stesso, ma nell'ambiente

---

« Sei pezzi: *La Zingarella*, Canzonetta, S. o T.: *Il canto dell'esule*, Romanza, T.: *Amami*, Rom. Br.: *Abbandono*, Rom. S.: *Il 2 giugno* (nel genetliaco di persona cara lontana), Piccolo improvviso, M. S. o C.: *Mia dolce speranza* (Risposta al « Piccolo Improvviso »), M. S. o Br. Edizione Ricordi, Milano.

del teatro, come egli manifestava con schietta confidenza al suo Catelani <sup>1</sup>:

« Non volli più scrivere per il teatro, giacchè quello, secondo me, non è che un mercato dell'arte, un intrigo di giornali venali, pirati vigliacchi, che incensano solo le gole stupide di esseri che peggio degli artigiani vogliono usurparsi, profanandolo, l'ambito nome di artista. Che bel nome *Artista*, eh? Tu lo comprendi, o mio Catelani, in tutta la sua verità: ma poche sono le anime elette che lo sanno distinguere dal mestierante. Tu avesti da Dio il sacro dono della percezione del bello, sei artista, o mio caro Angelo, perciò devi soffrire di veder avvilita l'Arte in questo secolo che fa di tutto per convertire l'uomo in macchina e il suo cuore in una moneta da cinque franchi... ».

Non meno che per il genere melodrammatico, egli aveva spiccata attitudine per la musica sacra, ed in questo campo, oltre la lodata *Messa* in suffragio del re Cristiano VIII di Danimarca, ci ha lasciato una *Salve Regina*, per tenore e coro con accompagnamento di organo moderno <sup>1</sup>, la preghiera: *Ave stella del mar*, per soprano e coro con pianoforte, l'antifona: *Alma Redemptoris Mater*, con harmonium (od organo, o pianoforte), e l'*Ave Maria* per soprano con pianoforte.

A proposito di questa *Salve Regina*, un giudice autorevole, Saverio Mercadante che ne aveva

---

<sup>1</sup> Lett. inedita, da « Genova, 28 gennaio 1863 », posseduta dal dott. Piancastelli.

<sup>2</sup> <sup>1</sup> Edita, come gli altri tre, dalla Casa Ricordi. L'autografo è conservato nell'archivio arcivescovile di Ravenna.

avuto un esemplare in dono dal Mariani, unitamente ad una piccola raccolta di *Canti popolari*, scriveva all'autore in questi termini altamente onorevoli <sup>1</sup>:

« Napoli, 15 Maggio 1856.

« Amico carissimo -

« Prima di rispondere al vostro compitissimo ultimo foglio che vi compiaceste diriggermi col prezioso dono delle vostre composizioni, otto Canti popolari ed una *Salve Regina* per tenore solo e coro, volli sentirne l'effetto per dirvi con maggior ragione l'impressione artistica ricevuta.

« L'eleganza, il buon gusto, l'originalità de' canti, degli accompagnamenti di tutte le romanze da voi sinora composte e pubblicate accrebbero sempre la mia stima pel vostro ingegno e delicato sentire, ma le patetiche religiose melodie sparse nella *Salve Regina*, nonchè la corretta cantabile disposizione del coro, che l'accompagnano senza frastornare il pensiero dominante, riescono ancora più grate al mio cuore e mi consigliano nuove sentite lodi pel progresso da voi fatto nella difficile arte che con tanto amore e successo coltivate...

« Vostro aff. amico

« SAVERIO MERCADANTE ».

La musa originale di Mariani trovò tutta via la sua più libera e spontanea forma d'espansione nelle liriche per canto, delle quali fu felicemente fecondo.

Nelle edizioni del Lucca e del Ricordi (ora riunite in quelle dello Stabilimento Ricordi e C.) figurano le seguenti:

*Serenata* - Terzetto, Sopr. Ten. Bar.

---

<sup>2</sup> Lettera inedita, conservata dalla Civ. Bibl. Beriana di Genova.

*Le Sibariti* - Duetтино, Sopr. Contr.

*Il Silfo e la Mammola* - Notturmo, M. Sopr. o Contr. Ten.

*Le vendemmiatrici* - Duetto, Sopr. e Sopr.

*Il volontario veneziano* - Scena dramm., Bar.

*La povera madre* - Scena lirica, Sopr. o M. Sopr.

*Liete e tristi rimembranze* - (Sei pezzi vocali riuniti in volume).

*La rosa felsinea* - (Otto, id. id.)

*Il Trovatore della Liguria* - (Otto id. id.)

*Care memorie della Liguria* - (Sei id. id.)

*Eco della riviera di Genova* - (Dieci id. id.)

*Il Colle di Carignano* - (Otto id. id.)

*Album*, dedicato a Massimo d'Azeglio - (Otto id.)

*La rimembranza* - Romanza, Sopr. o Ten.

*Il Giglio* - Id. id.

*Il giovane accattone* - Id., Ten.

*Passato, presente e futuro* - Id., Bar.

*Chiamatelo destino* - Id., M. Sopr.

*La lira* - Anacreontica, Ten.

*L'amore del volontario* - Ten.

*La fidanzata del guerriero* - Sopr.

*Invito alla libertà* - Romanza cantata dal tenore Giuglini al « Carlo Felice ».

Parecchie di queste liriche, pubblicate anche col testo francese, spagnolo ed inglese, furono per molto tempo non sol tantò note in ogni sala di

---

<sup>1</sup> Questi sette volumi contengono romanze, ballate, canzoni, stornelli, ecc. per voci diverse. Per i singoli numeri, pubblicati anche separatamente, veggasi il *Catalogo* gen. delle edizioni Ricordi & C.



concerto o ritrovo di amatori, ma potremmo dire veramente popolari, tanto erano diffusi *Il Postiglione, lo Sconforto, Chiamatelo destino, L'augellin della biondina* (canto popolare), e gli stornelli *A meno che...*, *Ad una rondine*, ecc. Anzi nello stornello il Mariani fu vero emulo del Gordigiani per l'ingenua grazia della frase e per la fresca spontaneità del sentimento.

Nel genere strumentale scrisse vari pezzi eleganti e caratteristici per pianoforte <sup>1</sup>, alcuni per violoncello: *Una notte sul Bosforo, Dolorose memorie, Sera in riva al mare, La rivedrò* (Bolero di bravura) e il notissimo *Abbandono*, che per molti anni è stato uno dei pezzi favoriti di tutti i violoncellisti.

Ricordiamo in fine la *Fantasia* per fagotto e la *Marcia* « Fiorenza » passo doppio, composta a Londra per la Banda del Reggimento Granatieri della regina Vittoria.

Qualche altra composizione inedita del Mariani trovasi nelle pubbliche biblioteche musicali ed in raccolte private. La più importante è l'*Inno* per coro e orchestra, che scrisse su versi del conte Paolo Cappi, nel 1865, per i festeggiamenti del centenario di Dante e che egli diresse tra l'ammirazione e il plauso del solenne uditorio convenuto nel teatro « *Alighieri* » di Ravenna.

---

<sup>1</sup> V. *Catalogo* gen. Ricordi.

**CASA EDITRICE "AUSONIA"**

ROMA (7) - Convertite 8 - Telef. 10-197

**ALBERTO DE ANGELIS**

# L'ITALIA MUSICALE D'OGGI

DIZIONARIO DEI MUSICISTI

*2<sup>a</sup> Edizione riveduta e ampliata*

Compositori, Direttori d'orchestra  
concertisti, cantanti, scrittori musicali  
liutai, librettisti ecc.

**PIZZI & C. - Editori di Musica**

**BOLOGNA - Via Zamboni, 1**

**OPERE di:** FRANCO ALFANO, ENZO A. G. ARTIOLI, M. ENRICO BOSSI,  
RENZO BOSSI, GIACOMO BENVENUTI, GINO BELLIO, FELICE BOGHEN, GIO-  
VANNI BOLZONI, ALFREDO CASELLA, GILFREDO CATTOLICA, FRANCESCO  
DE GUARNIERI, VINCENZO DI DONATO, GUIDO M. GATTI, VINCENZO DA-  
VICO, GUIDO ALBERTO FANO, ALBERTO GASCO, ALBERTO GENTILI, VIT-  
TORIO GUI, GUIDO GUERRINI, G. FRANCESCO MALIPIERO, GIACOMO ORE-  
FICE, F. BALILLA PRATELLA, ILDEBRANDO PIZZETTI, REMY PRINCIPE,  
LUIGI FERRACCHIO, OTTORINO RESPIGHI, GIUSEPPE TRUCCHIA, FRANCE-  
SCO VATIELLI, RICCARDO ZANDONAI, AMILCARE ZANELLA.

## **EDITORI E MAESTRI DI MUSICA E MUSICISTI!**

non mancate, prima di intraprendere qualsiasi vostra pubbli-  
cazione, di chiedere il catalogo con i prezzi e campioni alle

**Officine Grafiche di ANDREOLI MARIO**

Milano: Via Colletta 27 - Tel. 50-020

rilevatorio delle Ditte: « *Incisione e stampa della musica* »  
e Soc. An. « *Stampa Italiana di musica* »

Spedisce preventivi dietro semplice richiesta o invio del manoscritto.

Prezzo: LIRE TRE



**Boston Public Library**  
**Central Library, Copley Square**

**Division of**  
**Reference and Research Services**

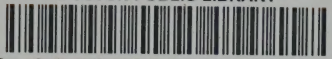
**Music Department**

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.



BOSTON PUBLIC LIBRARY



3 9999 08731 740 8

MAR 14 1922



